

प्रकाशक—

७

विजयकुमार मलहोत्रा एम ए

एकमात्र वितरक

ओरिएण्टल बुक डिपो

१७०४ नई सड़क, दिल्ली

मूल्य २॥)

महादेवी की कृति 'नीरजा'  
की व्याख्या के लिए इसी लेखक की  
'नीरजा-विवेचन' नामक पुस्तक  
पढ़िये । मूल्य ३)

मुद्रक—

हकूमतलास

विश्वभारती प्रेस

पहाडगज, नई दिल्ली

शुद्धेय गुरुवर  
प्रो० विजयेन्द्र स्नातक  
को  
सादर

को ससार के कण-कण में व्याप्त देखना चाहती हैं। इस तरह से उनकी करुणा का शकर के अध्यात्म से समन्वय हो जाता है और गद्य और पद्य में एकरसता आजाती है।

लेखक महोदय ने मीरा और महादेवी जी का अन्तर बतलाते हुए कहा है कि मीरा में वैयक्तिक वेदना है और महादेवी के विरह में वेदना के साथ ससार के प्रति सवेदना भी है। महादेवी अपने प्रति वैरागिनी होते हुए भी ससार के प्रति अनुरागिनी भी हैं। उनका प्रियतम ससार से बाहर नहीं। श्री सत्यपाल जी ने आजकल की तथाकथित पलायनवादी कविता में भी शुक्ल जी के लोकमगल की भावना देखी है। इस सम्बन्ध में मतभेद हो सकता है किन्तु यह दृष्टिकोण सर्वथा स्वस्थ है। यह पुस्तक श्रीमती महादेवी वर्मा की कृतियों के, विशेषकर नीरजा के, भाव-पक्ष और कला-पक्ष को एक कलामय भाषा में समझाने में सहायक होगी। मैं समझता हूँ कि यह पुस्तक हिन्दी ससार में उचित आदर प्राप्त करेगी।

गोमती निवास

आगरा

२२/१/५६

गुलावराय



प्रकाशक—

७

विजयकुमार मलहोत्रा एम ए

एकमात्र वितरक

ओरिएण्टल बुक डिपो

१७०४ नई सड़क, दिल्ली

मूल्य २॥)

महादेवी की कृति 'नीरजा'  
की व्याख्या के लिए इसी लेखक की  
'नीरजा-विवेचन' नामक पुस्तक  
पढिये । मूल्य ३)

मुद्रक—

हकूमतलाल

विश्वभारती प्रेस

पहाडगज, नई दिल्ली

## भूमिका

श्री सत्यपाल चुघ ने अपनी 'महादेवी की काव्य-साधना और नीरजा' शीर्षक पुस्तक दिखाने की कृपा की। श्रीमती महादेवी वर्मा आजकल की उन इनी- गिनी कवयित्रियों में से हैं जिन्होंने अपने काव्य में विचार और भावना का अपूर्व समन्वय किया है। उनके विचार भावुकता के कारण शक्तिशाली और प्राणवान बने हैं और भाव विचारों के कारण गम्भीरता प्राप्त कर सके हैं। वास्तव में भाव विचारों विना अन्वे हैं और विचार भाव विना पगु रह जाते हैं। महादेवी का भावलोक गम्भीर अध्ययन और विचार की आधार शिला पर स्थित है। लेखक महोदय ने पहले महादेवी जी की भावधारा को स्पर्श किया है, उसके अनन्तर उसके आधारभूत विचारों का विश्लेषण किया है और उनका एक ऐसे सर्वात्मवाद में आधारित बतलाया है जो बौद्ध धर्म से प्रभावित अवश्य है किन्तु वह नकारात्मक नहीं है। वह करुणा-कलित सर्ववाद है।

बौद्धधर्म की करुणा ने ही ब्रह्म का रूप धारण कर लिया है। महादेवी जी की करुणा वैयक्तिक करुणा नहीं है। वह सार्वजनीन है, इसीलिए वह मगलमय और आनन्द स्वरूप बन सकी है।

लेखक महोदय ने महादेवी जी के सम्बन्ध में इस भ्रान्त धारणा को भी दूर करने का प्रयत्न किया है कि वे पद्य लिखने में पलायन-वादिनी हैं और गद्य में शोषण और पीडन के प्रति विद्रोहिनी हैं। श्री चुघ ने यह दिखाने का प्रयत्न किया है महादेवी जी का ब्रह्म सत्ता से पृथक् किसी अतीत लोक का ब्रह्म नहीं है। उन्होंने सीमाओं पर गर्व करते हुए सीमाओं में ही असीम के दर्शन किये हैं। इसलिए वे प्रियतम



# भूमिका

श्री सत्यपाल चुघ ने अपनी 'महादेवी की काव्य-साधना और नीरजा' शीर्षक पुस्तक दिखाने की कृपा की। श्रीमती महादेवी वर्मा आजकल की उन इनी- गिनी कवयित्रियों में से हैं जिन्होंने अपने काव्य में विचार और भावना का अपूर्व समन्वय किया है। उनके विचार भावुकता के कारण शक्तिशाली और प्राणवान बने हैं और भाव विचारों के कारण गम्भीरता प्राप्त कर सके हैं। वास्तव में भाव विचारों विना अन्धे हैं और विचार भाव विना पगु रह जाते हैं। महादेवी का भावलोक गम्भीर अध्ययन और विचार की आधार शिला पर स्थित है। लेखक महोदय ने पहले महादेवी जी की भावचारा को स्पर्श किया है, उसके अनन्तर उसके आधारभूत विचारों का विश्लेषण किया है और उनका एक ऐसे सर्वात्मवाद में आधार बतलाया है जो बौद्ध धर्म से प्रभावित अवश्य है किन्तु वह नकारात्मक नहीं है। वह करुणा-कलित सर्ववाद है।

बौद्धधर्म की करुणा ने ही ब्रह्म का रूप धारण कर लिया है। महादेवी जी की करुणा वैयक्तिक करुणा नहीं है। वह सार्वजनीन है, इसीलिए वह मगलमय और आनन्द स्वरूप बन सकी है।

लेखक महोदय ने महादेवी जी के सम्बन्ध में इस भ्रान्त धारणा को भी दूर करने का प्रयत्न किया है कि वे पद्य लिखने में पलायन-वादिनी हैं और गद्य में शोषण और पीडन के प्रति विद्रोहिनी हैं। श्री चुघ ने यह दिखाने का प्रयत्न किया है महादेवी जी का ब्रह्म मसार से पृथक् किसी अतीत लोक का ब्रह्म नहीं है। उन्होंने सीमाओं पर गर्व करते हुए सीमाओं में ही असीम के दर्शन किये हैं। इसलिए वे प्रियतम



( व )

को ससार के कण-कण में व्याप्त देखना चाहती है । इस तरह से उनकी करुणा का शकर के अध्यात्म से समन्वय हो जाता है और गद्य और पद्य में एकरसता आजाती है ।

लेखक महोदय ने मीरा और महादेवी जी का अन्तर बतलाते हुए कहा है कि मीरा में वैयक्तिक वेदना है और महादेवी के विरह में वेदना के साथ ससार के प्रति सवेदना भी है । महादेवी अपने प्रति वैरागिनी होतीं हुए भी ससार के प्रति अनुरागिनी भी हैं । उनका प्रियतम ससार से बाहर नहीं । श्री सत्यपाल जी ने आजकल की तथाकथित पलायनवादी कविता में भी शुक्ल जी के लोकमगल की भावना देखी है । इस सम्बन्ध में मतभेद हो सकता है किन्तु यह दृष्टिकोण सर्वथा स्वस्थ है । यह पुस्तक श्रीमंती महादेवी वर्मा की कृतियों के, विशेषकर नीरजा के, भाव-पक्ष और कला-पक्ष को एक कलामय भाषा में समझाने में सहायक होगी । मैं समझता हूँ कि यह पुस्तक हिन्दी ससार में उचित आदर प्राप्त करेगी ।

गोमती निवास

आगरा

२२/१/५६

गुलावराय

## मेरा दृष्टिकोण

छायावादी कवियों में सुमित्रानन्दन पत तथा जयशंकर प्रसाद पर जितना लिखा जा चुका है उतना निराला और महादेवी पर नहीं। इन दोनों कवियों पर आलोचनात्मक साहित्य की दरिद्रता एक शोचनीय बात है। मैं समझता हूँ छायावाद की बृहत्त्रयी—प्रसाद, पत, निराला में महादेवी का उपयुक्त स्थान है। इस बृहत्त्रयी की शोभा महादेवी को साथ ले कर ही हो सकती है।

महादेवी पर जो समीक्षात्मक अध्ययन मिलते हैं उनमें भी प्रायः एकांगी दृष्टिकोण से समीक्षाएँ हुई हैं। महादेवीके कुछ प्रशंसक-आलोचक उन्हें पूरी वैरागिनी-रहस्यवादिनी बना उनका मूल्य कम कर देते हैं (चाहे उनके अनुसार बढ़ता ही हो)। इस युग की विस्फोटक चेतना के अनुकूल प्राचीन रहस्य-भावना से आज की रहस्य-साधना में विशेष अन्तर आ सकता है। यह समझना आवश्यक है। केवल वैयक्तिक अभावों के आधार पर आलोचना भी स्वस्थ नहीं कही जा सकती। आलोचना का माप मान व्यापक होना चाहिए क्योंकि आजके जटिल जीवन की आलोचना एकांगी प्रभावों के आधारों पर करना मानव के अन्तर्वाह्य सघर्ष-विघर्ष से अनभिज्ञता का परिचय देना है। ऐसे आलोचक भी हैं जिनके अनुसार महादेवी ने कही भी युग-जीवन अथवा स्वजीवन सम्बन्धी विचार प्रकट करने की चेष्टा नहीं की। स्यात् गीति काव्य की इस प्रकृति की ओर उनका ध्यान नहीं गया कि उत्कृष्ट गीतिकाव्य में युगजीवन इस रूप में नहीं आ सकता जैसा कविता के अन्य प्रकारों में। गीतिकाव्य में नमाज से प्रभावित होने के पश्चात् समाज गौण हो जाता है, तज्जन्य रगात्मक अनुभूति ही प्रमुख हो जाती है। कुछ समीक्षक ऐसे भी हैं जो महादेवी में 'आँसू' शब्द को

देखकर ही उन्हें निराशावादी मानने लगते हैं, वेदना के स्वरूप की ओर उनकी दृष्टि नहीं जाती। महादेवी के गद्य और पद्य का भाव-वैपम्य भी कुछ विद्वानों को आश्चर्यचकित कर देता है। श्रद्धेय गुलावराय जी ने अपनी भूमिका लिख कर मेरे दृष्टिकोण को स्पष्ट कर ही दिया है।

मैं यह कह देना आवश्यक समझता हूँ कि इस पुस्तक में जो कुछ लिखा गया है वह सम्पूर्ण या अंतिम नहीं है। जिन आलोचकों का मैंने अपर उल्लेख किया है उन्हीं से मैं उत्प्रेरित-उत्साहित भी हुआ हूँ। उनकी आलोचनाओं में ही मुझे ऐसे तत्त्व मिले हैं जो मेरा दिशा-निर्देशन कर सके। इसलिये मैंने अन्य आलोचकों के मत उन्हीं के शब्दों में दिये हैं ताकि मेरा नूतन दृष्टिकोण भी स्पष्ट हो सके। वैसे तो मैंने महादेवी की सभी कृतियों को उदाहरण दिये हैं किन्तु विशेष दृष्टि नीरजा पर रही है।

महादेवी की उत्कृष्ट कृति नीरजा की व्याख्या इसलिये की है क्योंकि महादेवी के अर्थ उनकी भावधारा के समान ही रहस्य बने रहे हैं। नीरजा की व्याख्या करने में मैंने सर्वप्रथम महादेवीजी के दृष्टिकोण की ध्यान में रखा है। इसके अतिरिक्त मनोवैज्ञानिक दृष्टि को भी उचित महत्त्व दिया है। नीरजा की व्याख्या करना मेरा एक प्रयास है। मैं इसे एक प्रयास ही कहूँगा क्योंकि इस दिशा में मुझे पूर्ण सतोष नहीं। तात्पर्य यह है कि महादेवी की व्याख्या में कहीं और अधिक सौन्दर्य आ सकता है और इसकी ओर मैं प्रयत्न शील भी रहूँगा। इस दृष्टि से मैं विज्ञ पाठकों-आलोचकों की सम्मतिपूर्ण सहपं स्वागत करूँगा।

ममयाभाव के कारण महादेवी के अनेक पक्षों पर प्रकाश नहीं डाला जा सका। उनके रहस्यवाद तथा सुन्दर लौकिक रूपको पर फिर कभी लिखूँगा।

महादेवी ने अलौकिक प्रियतम को अनेक सम्बोधन दिये हैं । यथा—देव, निर्मम, निष्ठुर, वेपीर, करुणामय, प्रिय आदि । इन पर भी लिखना आवश्यक है । यह उल्लेखनीय है कि नीहार-रश्मि में प्राय 'देव' सम्बोधन ही आया है जो कि प्रियतम की महानता तथा साधिका की श्रद्धा का परिचायक है । नीरजा में 'प्रिय' सम्बोधन ही अधिक है । महादेवी की प्रारम्भिक कृतियों में एकान्त निराशा का प्रसार देखने वालों को यह कुछ इगति कर सकता है । महादेवी में केवल लौकिक प्रेरणा होती तो पहली कृति में देव के स्थान पर प्रिय अथवा निर्मम शब्द ही होता । और बाद में वैयक्तिक अभावों के उदात्तीकरण के अनुरूप 'देव' सम्बोधन आता । किन्तु ऐसा नहीं हुआ ।

यदि विद्वानों की ओर से उत्साह मिला तो महादेवी की अन्य कृतियों पर लिखने का प्रयत्न भी करूँगा ।

अन्त में मैं उन सभी आलोचकों का आभार स्वीकार करता हूँ जिनकी कृतियों से मैंने ज्ञात-अज्ञात रूप से प्रेरणा ग्रहण की है । वस्तुतः यदि इस पुस्तक में मुझे कुछ भी सफलता मिली है तो उसका श्रेय मेरे गुरुवरों— डा० नगेन्द्र, प्रो० विजयेन्द्र स्नातक तथा डा० ओम्प्रकाश को है । गलतियाँ मेरी अपनी हैं । इनके अनुप्रेरण-उत्साहन से ही मैंने लिखने का कुछ साहस किया है । श्रद्धेय गुलाबराय जी का भी हार्दिक आभार स्वीकार करता हूँ जिन्होंने अस्वस्थ होने पर भी भूमिका लिखने का कष्ट किया ।

के० एम० कालिज, दिल्ली ।

सत्यपाल घुघ

३/२/५६



# विषय-क्रम

पृष्ठ संख्या

## प्रथम खण्ड

- |                              |     |
|------------------------------|-----|
| १. महादेवी की कृतियाँ        | ३   |
| २. महादेवी की भावधारा ८      | ७   |
| ३. महादेवी की विचारधारा ८    | ३१  |
| ✓ ४. महादेवी और मीरा ८       | ५९  |
| ५. महादेवी का प्रकृति चित्रण | ७८  |
| ✓ ६. महादेवी का गीतिकाव्य    | ९८  |
| ✓ ७. महादेवी की कला          | १२५ |
| ८. महादेवी का महत्व          | १५८ |
| ९. नीरजा का महत्व            | १६४ |

## द्वितीय खण्ड

- |                       |         |
|-----------------------|---------|
| १०. नीरजा की व्याख्या | १६९-३४५ |
|-----------------------|---------|



## महादेवी की कृतियाँ

श्रीमती महादेवीजी वर्मा हिन्दी साहित्य की करुणा-प्रधान महान् कवयित्री हैं। उनकी काव्य-कृतियाँ काल-क्रमानुसार निम्नलिखित हैं—

(१) नीहार—रचना-काल	१९२४—१९२८	गीत सख्या-४७
(२) रश्मि	१९२८—१९३१	„ „—३५
(३) नीरजा	१९३१—१९३४	„ „—५८
(४) साध्यगीत	१९३४—१९३६	„ „—४५

इन चारों कृतियों का सकलन 'यामा' नाम से १९३६ में प्रकाशित हुआ जिसमें एक सौ पचासी गीत हैं।

(५) दीपशिखा—रचना-काल १९३६—१९४२ (गीत म० ५१)। १९४६ में वगाल के अकाल पर अनेक कवितायें लिखी गईं। प्रयाग महिला विद्यापीठ (महादेवी जिसकी मुरयाध्यापिका हैं) द्वारा इन कविताओं का सकलन 'वग दर्शन' नाम से प्रकाशित हुआ। उनमें भी महादेवी की एक कविता 'वग-वदना' नाम से है।

यामा की भूमिका में महादेवी लिखती हैं—“यामा में मेरे अत-जंगत् के चार यामों का छायाचित्र है। ये याम दिन के हैं या रात के यह कहना मेरे लिये असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है।” फिर भी कृतियों के नामों और उनकी भावनाओं में एक ऐसा क्रमिक विकास परिलक्षित होता है (जैसा असंगतियों के कारण बहुत कम कवियों में मिलता है) कि यह कहा जा सकता है, ये याम (पहर) दिन के हैं रात के नहीं, जैसा कि विश्वभर मानव का भी मत है। नीहार की कुहेलिका (धुँ धलेपन) में वह अभी मार्ग खोज रही हैं। अधिक निराश भी है किन्तु



यह ऐसी निराशा नहीं जो पथिक को गत्यवशुद्ध कर दे । उस 'देव' 'वेपीर' के निराशा के श्लोको ने 'मानस-कुञ्जो' में 'धूल' अवश्य भर दी है (यामा पृष्ठ ४०) किन्तु इस धूल में पुष्प का पराग भी है । उसकी 'आँखें' छलक रही हैं, किन्तु 'ओठ' हँस रहे हैं । उनकी 'तरी' 'हाहाकार' करती हुई 'पर्वताकार तरंगों' से घिरी हुई अवश्य है किन्तु उनके पास 'डूबकर पार उतरने' का महामंत्र तथा 'विसर्जन' का 'कर्णधार' भी है (यामा पृष्ठ १८, १९) । अतएव नीहार की नीहारिका सध्या की कालिमा नहीं जो उनको मार्ग न मिल पाता । इसलिये 'नीहार' के भीतर से ही 'रश्मि' आलोक फैलाती हुई आई और आगे का पथ प्रशस्त हो गया । 'नीहार' में आगामी कृतियों में लक्षित-विकसित सभी भावनाएँ मिल जाती हैं । यथा-त्याग भावना (यामा पृ० १९), विश्व के प्रति सवेदना (यामा पृ० ३३), अलौकिक प्रियतम के प्रति विरह, वैराग्य भावना ( या० पृ० ३८ ), ससार की असारता ( यामा पृ० २९ ), मुक्ति की उपेक्षा (यामा पृ० ७), साधना तथा अतृप्ति-प्रियता (पृ० ३२), दुःख में अज्ञात प्रिय को खोजना (३१) इत्यादि ।

'रश्मि' के तरुण-अरुण वाण ने नीहार के कुहर-म्लान क्षितिज को भेद दिया और सारा भेद स्पष्ट हो गया । रश्मि ज्ञान की रश्मि सिद्ध हुई । इसके प्रकाश में कवयित्री ने ससार के रहस्यों को सुलझाना प्रारम्भ किया । इस ससार को किसने, कैसे और क्यों निर्माण किया, आत्मा-परमात्मा में क्या सम्बन्ध है आदि दार्शनिक प्रश्न आलोकित हो उठे । यही नहीं समग्र वातावरण आशा के प्रकाश से जगमगा उठा । अब अश्रु-हास दोनों मिलकर चित्राकन करने लगे (रश्मि की प्रथम कविता) । 'जीवन की सरिता' 'विरह-मिलन के पुलिनो (यामा पृष्ठ ७६) में सहज-सतुलित रूप में प्रवाहित होने लगी । अब वृत्त (घेरा) भी विस्तृत हो गया । प्रियतम से मिलने के वहाने विश्व के 'कण-कण' से परिचित होने की आकांक्षा जगी (७७) । अब यह प्रश्न

उपस्थित हो गया कि माँ (प्रकृति) के वैभव को देखे या पर-जीवन के श्रन्दन को सुने (१००)।

‘रश्मि’ से ‘नीरजा’ खिल उठी जो राजसिकता-तामसिकता के सलिल-पक से मुक्त हो गई। ‘नीरजा’ की प्रथम कविता में ही माघना-साध्य सात्विक भावनाओं के सम्बन्ध में कोमल गर्वोक्ति हुई है। अब उन्होंने जीवन के चरम सत्य हृदयगम कर लिये हैं। वे दो हैं—(१) अज्ञात प्रियतम की ‘सुधि का दशन’, (२) विश्व के प्रति करुणा-प्यार (नीरजा कविता ३५)। दीपवत् मधुर-मधुर निरतर जलकर प्रियपथ को प्रकाशित करने का आग्रह बढ़ गया है। ‘कौन तुम मेरे हृदय में’ के कौतूहल के साथ ‘तुम मुझ में प्रिय फिर परिचय क्या?’ का विश्वास भी हो गया है। इस कृति में मीरा (नीरजा कविता २१), बुद्ध और कृष्ण (नी० ५३) को स्मरण किया गया है। लौकिक कामनाओं का कर्दम न होते हुए भी लौकिक रूपको की रुचिरता चरम सीमा पर है।

‘नोहार’ और ‘रश्मि’ का ‘देव’ अब एकदम ‘-य’ हो गया है। ब्रह्म के सम्बोधन में परिवर्तन ही प्रणय की तीव्रता को व्यक्त कर रहा है।

नीरजा ने दिन भर साधना की, नध्या आई और ‘साध्य गीत’ गाया गया। ‘रश्मि’ और ‘नीरजा’ के समान ही इस कृति का प्रथम गीत ‘प्रिय साध्य गगन मेरा जीवन’ साधना की उन्नत स्थिति को व्यक्त कर रहा है। अब ‘सध्या’ विश्राम की आशा चाहे दिलाये, महादेवी का साधना-पथ पर विश्राम और भी बढ़ गया है। जब माघन ही माध्य, विरह ही आराध्य हो जाये तब प्रिय से पृथकता कैसी?—द्वैत कैसा और वाधा कैसी? माध्यगीत की अनेक कविताओं में दो भाव प्रबल रूप से व्यक्त हुए हैं—‘इन पार’ ही मुक्ति की कामना तथा चिर साधना में ‘सतोष भावना’। इस दृष्टि में ‘देव अब वरदान

कैसा' तथा 'क्यो मुझे प्रिय हो न बन्धन' कविताएँ साध्यगीत की भावना का प्रतिनिधित्व कर रही हैं। वस्तुतः साधना-पथ और उसमें आने वाले सुख-दुःख सब 'मधुर प्रिय' की भावना से मधुर हो गये हैं (२२१)। विश्व के क्रन्दन की ओर जागरूकता (२३४, २३६) और भी बढ़ गई है। महादेवी साधना-पथ में साधक के लिये कौन से गुण अपेक्षित मानती है 'ओ चिर महान्' कविता इस दृष्टि से पठनीय है। 'साध्य गीत' के गीतों की पृष्ठभूमि—सध्या—निश्चित-सी है।

सध्या के बाद 'यामा' ( रात्रि ) आई और फिर 'दीपशिखा' प्रज्वलित हो उठी। 'दीपशिखा' में सर्वाधिक रचनाएँ दीपक पर हैं। दीप आत्मा का प्रतीक है। इस 'साँझ के दूत' दीप को उस समय तक निष्कम्प जलने के लिये कहा गया है जब तक प्रभाती अथवा विहान (प्रभात वेला अथवा परमात्मा की आभा) न आ जाये क्योंकि वह 'रात के उर' में 'दिवस की चाह का शर' लिये हुए है। दीपशिखा में विचारात्मकता अधिक है। साधना-पथ में अदम्य उत्साह यहाँ देखने योग्य है। अब चाहे 'रात धिरती रहे' क्योंकि हर 'पलक-पात' में प्रातः से भेंट हो रही है इसलिये 'शेष कितनी रात' का प्रश्न अब नहीं उठता। ससार के लिए आलोक वितरण करते हुये दीपशिखा अज्ञात प्रियतम के लिए 'अचंचल-निष्कम्प' रूप में 'धुल-जल' रही है। अब 'विहान' अथवा प्रभाती अवश्य आये—यही कामना-प्रार्थना है।

## महादेवी की भावधारा

जीवन का हर्ष-विपाद, हास्य-खदन ही तो गीत है । ये हर्ष-विमर्ष भी जीवन के घात-प्रतिघातों का परिणाम है जिनमें कभी हमारी अतृप्त आकांक्षाएँ कराह और कभी सुखात्मक अनुभूतियाँ मुस्कुरा उठती हैं । इन्हीं के भीतर से जीवन को देखने-समझने का एक दृष्टिकोण उभर उठता है जिसके साथ यदि व्यक्ति का विश्वास जुड़ जाए तो उस 'सकल्पात्मक अनुभूति' की सृष्टि होती है जो कविता की जननी है । अतएव गीतिकाव्य में जीवन-दर्शन का उपयुक्त स्थान है । ऐसा इसलिये कि कवि के दर्शन और जीवन के प्रति उसकी आस्था में भेद असम्भव है । यदि यह भेद हुआ, तो कवि काव्य में अपनी अनुभूति के प्रति अविश्वासी होगा और इस स्थिति में किसी भी उत्कृष्ट काव्य का सृजन असम्भव है ।

गीति-कवयित्री महादेवी की भावधारा के सम्बन्ध में आलोचना-जगत में जितनी भ्रान्तियाँ हैं, शायद ही उतनी किमी के सम्बन्ध में हो ।

कमलेश जी को इन्टरव्यू देते हुए वे कहती हैं "सघर्ष हमारा प्राण है और वह हमें करना है । आगे भी करेंगे । बिना सघर्ष जिन्दा कौन रहा है ? जीवित रहने के लिए सघर्ष करना हमारे विद्रोही स्वभाव की विशेषता है । यह विद्रोह हमने पढ़ते-पढ़ते ही मौख लिया था । मैं महिला विद्यापीठ में उम्मी विद्रोह को क्रियात्मक रूप दे रही हूँ । इन क्रियात्मक जीवन में मुझे व्यस्त रहना पड़ता है और मैं उस व्यस्तता में ही जीवन का आनन्द सोजती रहती हूँ । मुझे प्रतिक्षण इन

यह युग बुद्धिवाद का युग है। बुद्धिवाद, आदर्शवाद अथवा अध्यात्म-वाद का विरोधी नहीं किन्तु वह अपनी कसौटी पर अतीत के आदर्शों को कसता है। बुद्धिवाद की दृष्टि से विरक्तिपरक अध्यात्म इस युग की माग के अननुकूल है। समाज से विलग होकर हम विजन वन में मोक्ष नहीं पा सकते और मानव सेवा ही ईश्वर सेवा है—बुद्धिवादी को यही आध्यात्मिक आदर्श इस युग के अनुकूल जान पड़ा। विवेकानन्द, गाँधी और रवीन्द्र के बौद्धिक अध्यात्म ने मानव सेवा का पाठ ही पढाया।

विवेकानन्द के अनुसार “मानव में ईश्वर का दर्शन ही सच्चा दर्शन है।” रवीन्द्र की गीताजलि में भी यही स्वर मुखरित हुआ। रवीन्द्र के एक गीत ‘नैवेद्य’ का मूल भाव है “वैराग्य साधन से मुक्ति ? अरे वह मेरी नहीं है। मैं तो ससार के असख्य बन्धनों में ही मुक्ति का आनन्द पा लूँगा। गीताजलि में एक ओर लौकिक प्रेम के रूपको में दिव्य—अलौकिक रति की अनुभूतियाँ हैं, रहस्यमयता है और दूसरी ओर युगानुरूप अध्यात्म का परम्परा-मुक्त दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है। यथा गीताजलि की निम्न पक्तियों में—

भजन पूजन साधन आराधना समस्त थाक पडे  
 रुद्ध द्वारे देवालयेर कोरमे केन आछिस ओरे ।  
 अन्धकार लुकिये आपन् मने ,  
 काहारे तुइ पूजिस सगोपने ।  
 नयन मेले देखि-देखि तुइचेमे ,  
 देवता नाइ घरे ।

“तू भजन, पूजन, साधन, आराधन मत्र रहने दे। पुजारी तू मंदिर का द्वार बंद किये, उसके कोने में अपने मन के एकान्त अन्धकार में मूक-रूढ़ मे किमकी पूजा में मलग्न है ? आँख खोलकर देख भगवान कहाँ नहीं है’ महादेवी भी आध्यात्मिक अवश्य है किन्तु मीरा की तरह



सुन जगाती है उसी सिद्धार्थ की पद-चाप ।  
करुणा के दुलारे जाग ।

+ + + +

रात के पथ हीन तम में मधुर जिसके श्वास ,  
फैल भरते लघुकर्णों में भी असीम सुवास ।  
कटक्यों की सेज जिसकी आसुओं का ताज ,  
सुभग हँस उठ उस प्रफुल्ल गुलाब ही सा आज ।  
बीती रजनी प्यारे जाग ।

—नीरजा

यह पलायन है या जागरण ? यह जीवन से पलायन नहीं जीवन में प्रवेश है This is an escape into life, not from life । वस्तुतः यह पलायनवाद नहीं प्रवृत्तिवाद है । उनकी करुणा बौद्धिक करुणा नहीं । जग के कण-कण को जानकर, उनके क्रन्दन को पहचानकर करुणा ढुलकती है । जग के दागों को धो-धोकर ही उसकी काया की छाया गहरी होती है । जिसमें जग के सघर्षों से जूझने की शक्ति न हो वही निर्जन गह्वर की वाछा कर सकते हैं, पलायनवादी बन सकते हैं, महादेवी नहीं जो कठोर बनकर पूर्ण शक्ति से मुख-दुःख का स्वागत कर सकती है—

जिसको पय शूलों का भय हो ,  
वह खोजे नित निर्जन गह्वर ।  
प्रिय के सन्देशों के वाहक ,  
में सुख दुःख भेटूगी भुजभर ।  
मेरी लघु पलकों से छलकी ,  
इस कण-कण में ममता बिखरी ।

—सान्ध्यगीत

ये पक्तियाँ तुलसी की निम्न पक्तियों का स्मरण दिलाती हैं—  
 को जाने को जँहें सुरपुर पर घाम को ।  
 तुलसीदास, बहुत भलो लागत जगजीवन राम गुलाम को ॥

महादेवी को दुःख का वह रूप तो प्रिय है ही जो सहानुभूति और समता बढ़ाता है, आत्मा का विस्तार करता है “मनुष्य के सवेदनशील हृदय को सारे ससार से एक अविच्छिन्न बन्धन में बाँध देता है<sup>१</sup> ।” और दूसरा वह रूप भी प्रिय है “जो काल और सीमा के बन्धन में पड़े हुए असीम चेतन का क्रन्दन है ।”<sup>२</sup> इसी क्रन्दन में वह करुणा भी सम्मिलित है जो जीवन-वैषम्य और ससार की असारता<sup>३</sup> से उत्पन्न होती है । यदि मनोवैज्ञानिकों की भाषा में कहा जाय तो व्यक्तिगत अभावजन्य वेदना का काव्य में उन्नयन अथवा पर्युत्थान हो जाता है । इस दुःख के तीसरे स्वरूप ने महादेवी के पहले दो दुःखों को और भी तीव्र बनाया है । अवश्य ही व्यक्तिगत अभावों का, काव्य पर प्रभाव पड़ता है किन्तु इसको प्रबल प्रभाव के रूप में ही ग्रहण करना चाहिये, मूल के रूप में नहीं । जीवन पर पड़े हुए अन्य प्रभावो-संस्कारों को कैसे भुलाया जा सकता है ? महादेवी स्वभावत-संस्कारत अनुभूतिमयी तथा करुणाशील है । सामाजिक गत्यवरोध ने करुणा को और घनीभूत कर दिया है । अतएव यदि महादेवी जी गृहिणी या माता होती तो भी उनके काव्य के स्वरूप में विशेष अन्तर न आता, वह करुणा-बहुल ही होता क्योंकि यह उनकी मूल प्रवृत्ति है, सांस्कारिक प्रवृत्ति है, केवल व्यक्तिगत अभाव-जन्य नहीं । माता अथवा गृहिणी होने की स्थिति में ध्यान वँट जाता है और काव्य की तीव्रता अवश्य कम हो जाती किन्तु स्वरूप में परिवर्तन सम्भव नहीं

१ रश्मि की भूमिका ।

२ वही, रश्मि की भूमिका ।

३ यथा पृष्ठ २६, ३०, ४२ यामा, नीहार ।



था। कमलेश को इष्टरव्यू देते हुये वे कहती हैं, “उनमें (गीतो में) करुणा की अधिकता इसलिये है कि बुद्ध का मेरे जीवन पर गहरा प्रभाव पडा है। मैं वचपन में भिक्षुणी होना चाहती थी और आज भी वह लालसा ज्यो की त्यो बनी है। लेकिन अपने जीवन से भी मुझे पूर्ण सन्तोष है। भिक्षुणी बनकर पूर्ण स्वतन्त्र हो जाती, पर आज भी मैं कम स्वतन्त्र नहीं हूँ। जो मैं चाहती हूँ वही तो होता है। मेरी जीवन यात्रा बड़ी सुखद है। सामाजिकता का यह रूप जो मैंने अपनाया है, वह इसलिए कि वह मेरे मन के अनुकूल पडता है। तभी तो मैं भिक्षुणी न होने पर सन्तुष्ट हूँ। आरम्भ में विषवा आदि विषयो पर मैंने लिखा ही है। ये ही विषय सामने भी थे।”

महादेवी पर अद्वैतवाद का प्रभाव भी स्पष्ट है यथा—

(क) तुम हो विष्णु के विम्ब और मैं,  
 मुग्धा रश्मि अजान ।  
 जिसे सोंच लाते अस्थिर कर,  
 कौतूहल के वाण ।  
 ओस धुले पथ में छिप तेरा,  
 जब माता श्राह्वान ।  
 भूल अघूरा खेल तुम्हीं में,  
 होती अन्तर्धान ।

—रश्मि

(ख) मैं तुम से हूँ एक-एक है ।  
 जैसे रश्मि प्रकाश ॥

—रश्मि

(ग) चित्रित तू मैं हूँ रेखाक्रम ।  
 . . . . . ॥

—नीरजा

शकर के अद्वैतवाद ने भी बुद्ध के समान ससार को दुःखमय स्वीकार किया है। किन्तु अद्वैतवादी ससार को मिथ्या समझते हुए भी उससे इस प्रकार का द्वेष नहीं रखते कि ससार विलीन हो जाय। महादेवी सर्वात्मवादी भी तो हैं। इस वाद के अनुसार सर्वत्र एक ही आत्मा विद्यमान है। सर्वात्मवाद में अद्वैतवादियों का-सा जगत् का निषेध नहीं है। इसमें ब्रह्माण्ड की सत्ता (व्यक्त पक्ष) को भी ग्रहण किया जाता है। 'नीरजा' की निम्न शक्तियों में सर्वात्मवादी धारणा स्पष्ट है—

यह क्षण क्या ? द्रुत मेरा स्पन्दन ।  
 यह रज क्या ? नव मेरा मृदु तन ,  
 यह जग क्या ? लघु मेरा वर्पण ।  
 प्रिय तुम क्या ? चिर मेरे जीवन ,  
 मेरे सब-सब में प्रिय तुम ।  
 किससे व्यापार करूँगी मैं ,  
 आँसू का मोल न लूँगी मैं ।

अतएव बुद्ध मत की करुणा से इनके अद्वैतवाद तथा सर्वात्मवाद कुछ विरोध नहीं ।

वस्तुतः अद्वैत का ब्रह्म ही बुद्धमत में करुणा बन गया है। (केवल समझने के लिए वैसे तो बुद्ध मत का जन्म शकर-अद्वैतवाद से पहले हुआ था) महादेवी का ब्रह्म भी करुणामय है। इस प्रकार जो दुःख साधन है, वह कभी आराध्य भी बन गया है और वह ब्रह्म को भी दुःख रूप में पाना चाहती है। यथा—

तुम दुःख बन इस पथ से श्राना ।  
 शूलों में नित मृदु पाटल सा ,  
 तिलने बैसा पेरा नीरजा ।

क्या हार बनेगा वह जिसने .  
सीखा न हृदय को विधवाना ।

—नीरजा

यहाँ मानो बौद्ध और अद्वैत दर्शन का सम्मिलित प्रभाव है । इस प्रकार उनके ससार के प्रति कारुण्य भावना और 'चिर-सुन्दर' की में उपासना कोई विरोध नहीं । यह एक-दूसरे के पूरक है । इस तथ्य का सजग प्रमाण नीरजा का निम्न गीत है—

तुम्हें बांध पाती सपने में ।  
तो चिर जीवन प्यास बुझा ,  
लेती इस छोटे क्षण अपने में ।  
पावस घन सी उमड बिखरती ,  
शरद निशा-सी नीरव घिरती ।  
घो लेती जग का विषाद  
ढुलते लघु आँसू कण अपने में ।  
तुम्हे बांध पाती सपने में ,  
मधुर राग वन विश्व सुनाती,  
सौरभ वन कण-कण वस जाती ।  
भरती में मसृति का क्रन्दन  
हस जर्जर जीवन अपने में ,  
तुम्हें बांध पाती सपने में ।

इस प्रकार प्रियतम का क्षण भर के लिये साक्षात्कार क्या है मानो जग के विषाद को घोना है और हँसते-हँसते अपने जर्जर जीवन में ससार के क्रन्दन को भरना है । निम्न पक्तियों में भी वह अपने प्रियतम से यही वरदान माँगती है—

प्रिय जिसने बुख पाला हो ।  
जिन प्राणों में लिपटी हो पीढा सुरभित चदन सी  
तूफानों की छाया हो जिसको प्रिय आलिंगन सी ।  
जिसकी जीवन की हारे हों जय के अभिनन्दन सी ,  
वर दो मेरा यह आँसू,  
उसके उर की माला हो ।

सारे ससार में प्रियतम-दर्शन के कारण वह वैरागिनी नहीं बन सकती और विस्तृत विश्व के साथ तादात्म्य ही तो विराट् प्रियतम से तादात्म्य है । 'रश्मि' की इन पक्तियों में यह तथ्य नितान्त स्पष्ट है—

तुम मानस में बस जाओ ,  
छिप घन की श्रवगुण्ठन से ।  
मे तुम्हें ढूँढने के मिस ,  
परिचित हो लूँ कण-कण से ।

इन पक्तियों में दुःख का स्वरूप भी स्पष्ट है ।

विश्व के प्रति करुणा भावना तथा अज्ञात प्रियतम से मिलनोत्कण्ठा का साधन है जलना अथवा त्याग । अनेक कविताओं में इसी साधना की महिमा है । महादेवी को घन और दीपक इसलिए प्रिय है क्योंकि एक स्वयं घुलकर तथा दूसरा जलकर अपने जीवन की सार्थकता सिद्ध करते हैं ।

जीवन-स्वर्ण को जला-जला और तपा-तपाकर ही खरा किया जा सकता है—

हीरक सी वह याव ,  
बनेगा जीवन सोना ।  
जल-जल तप-तप किन्तु ,  
इसको है होना ।

महादेवी की यह मूल भावना कितनी पुरानी है, इस सम्बन्ध में वह 'यामा' की भूमिका (सन् १९३९) में लिखती है—“नीहार में सब से पुरानी रचना सम्भवत 'उस पार' है उसकी सहज भाव से लिखी—

विसर्जन ही है कर्णाधार ,

वहीं पहुँचा देगा उस पार ।

आदि पक्तियाँ आज भी मेरे हृदय के उतनी ही निकट हैं जितनी तब थी ।” नि सन्देह 'उस पार', के मास्त में भी 'त्याग का गान' है और यही जीवन का व्याख्यान भी है—

तरी को ले जाओ मँझधार,

डूब कर हो जाओगे पार ।

—नीहार १६

'मधुवेला' में 'जीवन-पाटल' की सार्थकता इसीमें है कि विश्व के प्रति 'करुणा प्यार' से अभिभूत हो अपने कोपो को रीता करके झर जाए—अमर हो जाए ।

महादेवी मुक्ति को भी वन्धन के रूप में देखना चाहती है—

आज वर दो मुक्ति श्रावे

वन्धनों की कामना लें ।

महादेवी भी मोक्ष या 'निष्क्रिय लय' नहीं चाहती । अन्य अनेक कविताओं में यही भावना व्यक्त हुई है —

(क) जिसमें फसक न सुधि का वशन

प्रिय में मिट जाने के साधन

वे निर्वाण मुक्ति उनके

जीवन के शत वन्धन मेरे हो ।

भरते नित लोचन मेरे हो ।

—नीरजा

(ख) क्यों मुझे प्रिय हों न बन्धन ?

वीन-बन्दी तार की झुंकार है आकाश चारी ।

धूल के इस मलिन दीपक से बँधा है तिमिरहारी ।

वाँघती निर्वन्ध को मैं ।

व विनी निज बेडियाँ गिन ?

—साध्य गीत

“आज के कवि को अपने लिए अनागरिक होकर भी ससार के लिये गृही, अपने प्रति वीतराग होकर भी सबके प्रति अनुरागी, अपने लिये सन्यासी होकर भी सब के लिए कर्मयोगी होना होगा । क्योंकि आज उसे अपने आपको खोकर पाना है ।”

—आधुनिक कवि की भूमिका

किन्तु यह भावना केवल महादेवी की ही नहीं । यह इस युग की सामान्य भावना है, भारतेन्दु से ही इसका प्रारम्भ हो गया था ।

अहो नन-नद गिरवर धरो आज फेर ।

हिन्दुन के नैन नीर नितदिन वर ॥

भक्त की वाणी में यह राष्ट्रीयता का नूतन स्वर है । तात्पर्य यह कि आध्यात्मिकता, राष्ट्रीयता अथवा पर हित की विरोधी नहीं इसी प्रकार चतुर्वेदी जी कहते हैं—

जव निशादिन अलख जगाता हूँ ।

तव नई प्रार्थना दया होगी ॥

यहाँ पर सेवा और ईश्वर सेवा अभिन्न हो गई । निम्न कवियों में भी यही भावना परिलक्षित होती है—

भव भावे मुझको, और उसे मैं भाऊँ ।

कह मुक्ति भला किसलिये तुझे मैं पाऊँ ॥

—गुप्त, यशोधरा

वैराग्य साधने मुक्ति से अमारनय,  
 असख्य बधन माझे महानन्दमय ।  
 लभिवो मुक्तिर स्वाद्दु एई वसुधार,  
 मुक्ति कर पाथ खानि मरि बारम्बार ।

—रवीन्द्र

तप रे मधुर-मधुर मन,  
 विश्व देवना में तप प्रतिपल ।  
 तेरी मधुर मुक्ति ही बन्धन,  
 गन्धहीन तू गन्धयुक्त बन ।  
 निज अरूप में भर स्वरूप मन ।

—पन्त, गुञ्जन

अविराम प्रेम की बाहों में ।  
 है मुक्ति यही जीवन बन्धन ॥

—पन्त, ज्योत्स्ना

जग की सेवा करना ही बस,  
 है सब सारों का सार ।  
 विश्व प्रेम के बन्धन में ही,  
 भुक्तको मिला मुक्ति का द्वार ।

—गोपालशरणसिंह

ससार से ऊपर उठने की अथवा वैराग्य की भावना जो कुछ कविताओं में अभिव्यक्त हुई है वह केवल इसलिये कि परमात्मा से मिलने अथवा ससार-सेवा के हेतु सामान्य सासारिक गुणों से ऊपर उठना आवश्यक है । साधना के कठिन-कठोर मार्ग पर चलने के लिये साधक के लिये लौकिक माया-जाल बाधक न बने । इसके लिए समय और वैराग्य की आवश्यकता स्वाभाविक है । वस्तुतः यह वैराग्य शील का पर्याय है ।

महादेवी की सजल-स्नेहिल सक्रिय आस्तिकता अनेको कविताओ में  
दृष्टिगत होती है—

मेरे हँसते अधर नहीं जग—

की आसू-लड़ियाँ देखो !

मेरी गीले पलक छुओ मत,

मुरझाई कलियाँ देखो !

—नीरजा

ये मुरझाई कलियाँ और कोई नहीं, वही नारियाँ हैं जिनके लिये  
महादेवी जी ने 'श्रु खला की कडियाँ' में लिखा है "हमारे समाज के  
पुरुष का विवेक-हीन जीवन का सजीव चित्र देखना है तो विवाह के  
समय गुलाब-सी खिली हुई स्वस्थ बालिका को पाँच वर्ष बाद देखिये,  
उस समय इस असमय प्रौढ हुई दुर्बल सतानो की रोगिणी पीली माता में  
कौन-सी विवशता कौन-सी रुला देने वाली करुणा न मिले ।" 'एक बार'  
कविता में महादेवी भारत की दारुण दुःखद दशा पर कन्दन कर  
उठी हैं—

में कम्पन हूँ तू करुण राग,

में आसू हूँ तू है बिषाद ।

में मदिरा तू उसका खुमार,

में छाया तू उसका आघार ।

मेरे भारत मेरे विशाल,

मुझको कह लेने दो उवार ।

फिर एक बार वस एक बार !

×

×

×

×

×

कहता है जिनका व्यथित मौन,

हम-सा निष्फल है आज कौन ।

निर्घन के घन-सी हास-रेख,

जिनकी जगने पाई न देख ।



उन सूखे थ्रोठो के विषाद,

१ १ दो हे उदार ।

फिर एक बार, बस एक बार ।

यह उल्लेखनीय है कि ये पक्तियाँ उनकी प्रथम रचना 'नीहार' की हैं ।

इसी उक्त भावना से प्रेरित होकर वह स्वयं आँसुओं का क्षार पीकर विश्व को 'स्नेह का रस' बाँटती है और अपनी करुणा की बरसात से तापित-शापित विश्व को हरा-भरा करना चाहती है—

ताप जंजर विश्व उर पर,

तूल से घन छा गये भर ।

दुख से तप हो मधुलतर,

उमड़ता करुणा भरा उर ।

सजनि मैं इतनी सजल, जितनी सजल बरसात ।

—साध्य गीति

निःसन्देह वह 'नीर भरी दुख की बदली' है, पर किसलिये ? रज-कण को निज जल-कण से नवजीवन-अक्रूर देने के लिये, व्यथित विश्व को सुख से स्पन्दित करने के लिये । जैसे महादेवी को घन प्रिय है वैसे ही दीपक उससे भी अधिक, क्योंकि वह स्वयं जलकर दूसरो को प्रकाश देता है—

मधुर-मधुर मेरे दीपक जल,

युग-युग प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल ।

प्रियतम का पथ आलोकित कर ।

—नी—

“इन पक्तियों में नीरजा की मूल भावना व्यक्त हो रही है । उन गीत में दीपक कवि के व्यक्तित्व का प्रतीक है । अपने सुकुमार कोमल क्षारीर को, अपने जीवन के प्रत्येक अणु को, दीपक की भाँति

जलाती हुई कवयित्री अपने त्रियतन का पथ आलोकित करना चाहती है। अपने को मोम की भाँति जलाकर आलोक फैलाने वाली दीप शिखा में विश्व-कल्याण और ससार-सेवा का जो उदात्त आदर्श दृष्टिगत होता है वह काव्य ही नहीं, ससार का आदर्श है।<sup>१</sup> यही समाज-कल्याण की भावना निम्न कविता में है—

दीप मेरे जल अकम्पित धुल अचचल,

यय न भूले एक पग भी ।

पथ न खोये लघु विहग भी,

स्निग्ध ली की तूलिका से, आक सबकी छाह उज्ज्वल ।

—दीपशिखा

महादेवी के इस करुणा-कलित हृदय में खारे आँसू निकलते हैं अथवा-मोती ? इसकी पहचान तो रत्न-पारखी कर सकते हैं, किन्तु महादेवी पानी की सार्थकता आग के साथ ही मानती है—

आग हो उर में तूभी दृग में सजेगा आज पानी ।

—साध्य गीत

वस्तुतः महादेवी के उर में 'आग है, ओष्ठो पर उद्बोधन का राग है। यदि ऐमा है तो नयनो मे नीर कैसा ? हिमालय में ज्वाला है पर ऊपर से नीर जैसा—यही इस प्रश्न का समाधान है। हृदयस्थ आग से ही महादेवी निम्न स्फूर्तिप्रद, झंझोड़ने वाली कविता कर सकी हैं—

चिर सजग आखें उनीची आज कैसा व्यस्तन वाना ।

जाग तुझकी दूर जाना ॥

अचल हिमगिरि के हृदय में आज चाहे कम्प होले,

या प्रलय के आँसुओं में नौन अलसित व्योम रो ले ।

आज पी आलोक को डोले तिमिर की घोर छाया,

जाग या विद्युत शिराश्रों में निठुर तूफान बोले ।

पर तुम्हें है नाश पथ पर चिन्ह अपने छोड़ जाना ।  
 बाध लगे क्या तुम्हें यह मोम के बन्धन सजीले ।  
 पथ की बाधा धरेंगे तितलियो के पर रगीले,  
 विश्व का क्रन्दन भुला देगी मधुप की मधुर गुनगुन ।  
 क्या डुबा देंगे तुम्हें यह फूल के दल ओस गीले,  
 तू न अपनी छाह को अपने लिए कार बनाना ।

—साध्य गीत

ऊपर लिखी कविता में जिस 'विश्व के क्रन्दन' की ओर जागरूक करने का प्रयत्न किया गया है वह 'श्रु खला की कडिया' आदि के क्रन्दन से भिन्न नहीं । कवि और गद्यकार महादेवी की आत्मा एक ही है शरीर ही दो है । इन दोनों में इतना ही अन्तर है जितना गद्य और कविता में । गद्य और कविता की प्रकृति को जानकर ही महादेवी ने लिखा है—अपने करुणा-बहुल दर्शन के बौद्धिक निरूपण के लिये गद्य को और भावात्मक निरूपण के लिये पद्य को चुना है ।

अन्त में हम इतना ही कहेंगे कि महादेवी कोमल भी हैं, कठोर भी, उनमें आग भी है पानी भी, और वे दीन भी हैं, अभिमानिनी भी—  
 ऐसा विरोधाभास उनके व्यक्तित्व में परिलक्षित होता है—

नभ में गर्वित भुक्ता न शीश ।  
 पर श्रक लिए है दीन क्षार,  
 मन गल जाता नत विश्व देख,  
 तन सह लेता है कुलश भार ।  
 कितने मृदु कितने कठिन प्राण ।

—साध्य गीत

महादेवी की भाव-धारा तथा उस के प्रेरक तत्त्वों का संक्षेप में विदलेप्य। इन प्रकार किया जा सकता है ।

महादेवी के दुःखवाद के प्रेरक प्रभाव—

१. महादेवी पर करुणा के सस्कार प्रारम्भ से थे ।
२. महादेवी पर आध्यात्मिक सस्कार भी थे जिस कारण आत्मा का परमात्मा के प्रति विरह मिलता है ।
३. महादेवी पर बुद्ध के दुःखवाद का प्रभाव है, (किन्तु उसके अनात्मवादी, निर्वाण-सिद्धान्त का नहीं ) ।
४. ससार की असारता से उत्पन्न स्वाभाविक दुःख ।
५. व्यक्तिगत विषमताजन्य दुःख, जिसका काव्य में उदात्तीकरण (Sublimation) हो जाता है और वेदना, सवेदना अथवा करुणा का रूप धारण कर लेती है ।
६. युगीन परिवेश, जिसमें रुढ़िवादी अथवा परम्परागत के स्थान पर बौद्धिक अध्यात्म मिलता है । इस बौद्धिक अध्यात्म का विश्लेषण इस प्रकार हो सकता है—  
क. इस युग के सर्वप्रसिद्ध अद्वैतवादी विवेकानन्द ने अद्वैत दर्शन के व्यावहारिक रूप मानववाद पर बल दिया । रवीन्द्र और गांधी का अध्यात्म भी समाज से बाहर अन्तर्साधनामूलक नहीं, वह लोक मंगलात्मक मानववादी अध्यात्म है ।  
ख. मानव में ईश्वर-दर्शन ही सन्वा ईश्वर-दर्शन तथा मानव प्रेम ही ईश्वर प्रेम है । मानव का मानव से अर्थात् विश्व से वन्धन ही मुक्ति है । महादेवी के ही शब्दों में “विश्व जीवन में अपने जीवन को इस प्रकार मिला देना, जिस प्रकार जल विन्दु सागर में मिल जाता है, कवि का मोक्ष है ।”  
ग. इस भूतल को ही स्वर्ग अथवा मुक्ति-लोक बनाने का भी आग्रह ।  
घ. आज व्यक्ति को अपने प्रति वीतरागी होकर भी ससार लिये गृही होना है ।

‘नीहार’ की ८, १५, १७, २४ न० की कविता में देखे जा सकते हैं ।

६. मेरे विचार में किसी रचना के स्वरूप की निरख-परख में रचनाकार का उल्लेख उतना ही करना चाहिये जितना आवश्यक हो, कृति से अधिक कर्ता का निर्देश हमारे निष्कर्षों को प्रभाववादी तथा आलोचक की तटस्थता को भंग कर देता है ।

## महादेवी की विचार-धारा

भावधारा और विचारधारा में विभाजक रेखा खींचना कठिन है । गीति काव्य जिसमें साधारण कविता से भी भावाधिक्य होता है, यह और भी असम्भव हो जाता है । इसके अतिरिक्त छायावादी कवि आँग्ल-आलोचको की भाँति विषयगत तथा विषयीगत भेद प्रायः नहीं मानते और बौद्धिकता और हार्दिकता अथवा भाव-प्रवणता को एक मानते हैं । अतएव महादेवी के किञ्चित् विचारों का परिचय 'भावधारा' में मिल ही चुका है । फिर भी आत्मा-परमात्मा जीवन-जगत् के विविध पक्षों के प्रति उनका दृष्टिकोण समझना आवश्यक हो जाता है ।

महादेवी का काव्य आत्मा-परमात्मा के सम्बन्धों की विवेचना करता है । महादेवी निराकार की आराधिका है । उन्होंने जिस निराकार के प्रति रागात्मक सम्बन्धों को व्यक्त किया है, उसकी पूजा-अर्चना की किसी बाह्य मन्दिर में क्या आवश्यकता है जब जीवन ही मन्दिर हो—

क्या पूजा क्या अर्चन रे !

उस असीम का सुना मंदिर मेरा लघुतम जीवन रे ।

—नीरजा

आत्मा परमात्मा अभिन्न थे कि परमात्मा को सूनोपन का भान हुआ 'एकोऽहवद्भुत्याम्'—एक से बहुत होने की इच्छा जागी और मकड़ी वन उसने अपने अन्तर से बाह्य का निर्माण कर दिया । क्रमशः दोनों उदाहरण लीजिये—

- १ हुआ यों सूनेपन का भान  
प्रथम किसके उर में अम्लान  
श्रीर किस शिल्पी ने अनजान  
विश्व प्रतिमा कर दी निर्माण
२. स्वर्ण लूता सी कब सुकुमार  
हुई उसमें इच्छा साकार ?  
उगल जिसने तिनरगे तार  
बुन लिया अपना ही ससार ।

इस मानव जगत् का पाँच भौतिक प्रसार उसीने तो किया है—

नील नभ का असीम विस्तार  
अनल के घूमिल कण दो चार,  
सलिल के निर्भर बीच-विलास  
मन्द मलयानिल से उच्छ्वास  
घरा से ले परमाणु उधार  
किया किसने मानव साकार ।

इन पक्तियों में पाँच तत्त्वो-आकाश, अग्नि, पानी, वायु तथा घरा-  
का क्रमश उल्लेख हुआ है ।

किस प्रकार इस जगत् का अग-जग उसीका है तथा उस परम  
सत्ता के लीलाभाव के सन्तोष के लिये ही इसका सृजन-सहार होता  
रहता है, यह सब नीरजा की एक ही कविता में उस परम शक्ति के  
नृत्य-रूपक द्वारा सुन्दर-रूप में व्यक्त हुआ है —

लय गीत मंदिर, गति ताल अमर,  
अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर ।  
आलोक तिमिर सित असित चीर,  
सागर-गर्जन रुन-भुन मजीर,  
उडता ऋन्ना में अलक-जाल,

मेघों में मुखरित किर्किण स्वर;  
अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर ।

× × ×

युग हैं पलको को उन्मीलन  
स्पन्दन में अगणित लय जीवन;  
तेरी श्वाँसों का नाच-नाच  
उठता बेसुध जग सराचर ।

× × ×

जड़ कण-कण के प्याले झलमल,  
छलकी जीवन मदिरा छल-छल,  
पीती थक भुक-भुक भूम-भूम,  
तू घूँट-घूँट फेनिल शीकर ।

× × ×

तेरे हित जलते दीप-प्राण  
खिलते प्रसून हंसते विहान  
श्यामांगिनि ! तेरे कौतुक को  
वनता जग मिटमिट सुन्दर तर  
प्रिय-प्रेयसी ! तेरा लास अमर !

अथवा

सिन्धु को क्या परिचय दें देव  
विगडते बनते वीचि-विलास  
क्षुद्र हैं मेरे बुद-बुद-प्राण  
तुम्हीं में सृष्टि तुम्हीं में नाश ।

वस्तुतः सर्वत्र उस आधार का ही प्रतिबिम्ब है, फिर आत्मा परमात्मा और प्रकृति में विभिन्नता तथा सौदावाजी कैसी ?



यह क्षण क्या ? द्रुत मेरा स्पन्दन;  
 यह रज क्या ? नव मेरा मृदुतन,  
 यह जग क्या ? लघु मेरा वर्पण;  
 प्रिय तुम क्या ? चिर मेरे जीवन;  
 मेरे सब सब में प्रिय तुम  
 किससे व्यापार करूँगी मैं ?  
 आँसू का मोल न लूँगी मैं ?

—नीरजा

इस प्रकार महादेवी सर्वात्मवादी-अद्वैतवादी हैं । वैसे तो जीव ब्रह्म  
 अभिन्न है, अद्वैत है—

चित्रित तू मैं हूँ रेखा क्रम;  
 मधुर राग तू मैं स्वर सगम  
 तू असीम मैं सीमा का भ्रम,  
 काया छाया में रहस्य मय ।  
 प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या ?

—नीरजा

किन्तु

अपने दो आकार बनाने  
 दोनों का अभिसार दिखाने  
 भूलों का ससार बसाने

—नीरजा

के लिये उस निरूपम किन्तु निर्मम प्रियतम ने मायारूपी झिलमिल  
 दर्पण दे डाला है । जब तक माया का यह दर्पण बना है, जीव में  
 अपनेपन अथवा अहंकार जन्य द्वैत भाव है, प्रेयसि-प्रियतम का अभिनय  
 तथा रीझने-झूठने का क्रम चलतारहेगा । किन्तु इसके टूटने पर घूँघट  
 पट के खुलने पर कौन प्रेयमी और कौन प्रियतम ? कौन साधक और

कौन साध्य ?

आज कहीं मेरा अपनापन,  
तेरे छिपने का अवगु ठन,  
मेरा बन्धन तेरा साधन,  
तुम मुझमें अपना सुख देखो  
मैं तुम में अपना दुख प्रियतम ।  
टूट गया वह दर्पण निर्मम !

—नीरजा

तात्पर्य यह कि माया के दर्पण के टूट जाने पर आत्मा-परमात्मा मिलकर एक हो जाते हैं ।

जीव का ससार में जन्म ही 'प्रियतम' के वियोग का परिचायक है—आत्मा का परमात्मा से अलग होना ही जीव का जन्म है । 'रश्मि' की इन पक्तियों में यही तथ्य व्यक्त हुआ है—

जन्म ही जिसका हुआ वियोग  
तुम्हारा ही तो हूँ उच्छ्वास  
चुरा लाया जो विश्व समीर  
वही पौड़ा की पहली साँस

नीरजा की इन पक्तियों का भी यही रहस्य है—

विरह का जल जात जीवन, विरह का जल जात ।

वह प्रियतम भी कितना निष्ठुर है, जिसने स्वयं अपने हृदय में अभाव की भावना जागृत होने से, धूलि की प्रतिमा में वेदना के प्राणों का संचार किया और अब जानकर अनजान बनकर इन्ही जीवों से परिचय पूछने लगा । कैसी निर्मम विस्मृति है—

काल-सीमा-हीन सूने में रहस्यनिधान,  
मूर्तिमान कर वेदना तुमने गढे जो प्राण,

धूलि क कण मे उन्हें बन्दी बना अभिराम  
पूछते हा अब अपरिचित से उन्हींका नाम ।

अथवा

किसी नक्षत्र लोक से टूट  
विश्व के शतदल पर अज्ञात  
हुलक जो पड़ी ओस की बूंद  
तरल मोती सा ले मृदुगात  
कहो क्या परिचय दे नादान ।

किसी निर्मम कर का आघात,  
छेड़ता जब धीरा के तार,  
अनिल के चल पखों के साथ,  
दूर जो उड़ जाती भ्रकार ।  
जन्म ही उसे विरह की रात  
सुनावे क्या वह मिलन-प्रभात

— रश्मि

विश्व के कण-कण की यही करुण-निष्ठुर कहानी है—

क्या नई मेरी कहानी !  
विश्व का कण-कण सुनाता  
प्रिय वही गाया पुरानी !  
सजल बादल का हृदय-कण,  
चू पडा जब पिघल भू पर,  
पो गया उसको अपरिचित  
तृपित दरका पक का उर;  
मिट गई उससे तड़ित् सी,  
हाय वारिद की निशानी !

करण यह मेरी कहानी !  
जन्म से यह मूढुकज—उर में —  
नित्य पाकर प्यार लालन;  
अनिल के चल पल पर फिर  
उड़ गया जब गध उन्मन;  
वन गया तब सर अपरिचित  
हो गई कलिका बिरानी !  
निठुर यह मेरी कहानी !

—नीरजा

इसीलिए जीव परमात्मा के मिलने के लिये आकुल-व्याकुल है और युग-युग से—जब से वह परमात्मा से अलग हुआ है तब से—नीर बहा रहा है —

प्रिय इन नयनों का अश्रु नीर !

× × ×

युग युग से बहता है अधीर !

—नीरजा

लौकिक विषाद न होने से यह विरह भी मधुर है, 'मधुर पीर' है । इसलिये जीव के लिये 'चरम सत्य' उस प्रियतम की 'सुधि का दशन' है । क्योंकि इसके द्वारा प्रियतम की प्राप्ति सम्भव है । जिससे पृथक होने से जीव विरह-व्याकुल है उसीको प्राप्त करने पर यह विरह शान्त भी हो सकती है—

जो तुम्हारा हो सके लीलाकमल यह आज;  
खिल उठे निरुपम तुम्हारी देख स्मित का प्रात !  
जीवन विरह का जल जात !

—नीरजा

जीव के स्वरूप के सम्बन्ध में महादेवी रश्मि की भूमिका में इस प्रकार लिखती है—‘मनुष्य में जड़ और चेतन दोनो एक प्रगाढ़ आलिंगन में आवद्ध रहते हैं। उसका बाह्यकार पार्थिव और सीमित ससार का भाग है और अन्तस्तल अपार्थिव असीम का—एक उसको विश्व में बाँध रखता है तो दूसरा उसे कल्पना द्वारा उड़ाता ही रहना चाहता है।

जड़-चेतन के बिना विकास शून्य है और चेतन जड़ के बिना आकार शून्य। इन दोनो की क्रिया और प्रतिक्रिया ही जीवन है”—इसी तथ्य को निम्न पङ्क्तियों में देखिये—

चेतना से जड़ का बन्धन  
यही सस्कृति की हृत्कम्पन

—रश्मि

अथवा

नाँद थी मेरी अचल निस्पन्द कण कण में,  
प्रथम जागृति थी जगत के प्रथम स्पन्दन में,  
प्रलय में मेरा पता पद चिन्ह जीवन में,  
शाप हूँ जो बन गया वरदान बन्धन में;  
कूल भी हूँ कूल हीन प्रवाहिनी भी हूँ !

—नीरजा

अथवा

प्रिय मैं हूँ एक पहेली भी ।  
जितना मधु जितना मधुर हास  
जितना मद तेरी चितवन में,  
जितना क्रदन जितना विषाद,  
जितना विष जग के स्पन्दन में

पी पी में चिर दुःख प्यास वनी,  
 सुख सरिता की रग रेली भी ।  
 मेरे प्रति रोमों से अविरल  
 भरते हैं निर्भर और आग  
 करती विरक्ति आसक्ति प्यार  
 मेरे इवासों में जाग जाग  
 प्रिय में सीमा की गोद पली  
 परहूँ असीम से ेली भी !

परमात्मा के साथ मानव का भी अपना महत्त्व है । आखिर इस  
 की सुधि द्वारा ही तो परमात्मा का महत्त्व है । 'नीरजा' से कुछ उदा-  
 हरण लीजिये —

तेरी सुधि बिन क्षण क्षण सूना !  
 कम्पित कम्पित,  
 पुलकित पुलकित,  
 परछाई मेरी से चित्रित,  
 रहने दो रज का मञ्जु मुकुर,  
 इस बिना श्रृंगार—सदन सूना !  
 मेरी सुध बिन क्षण क्षण सूना !

—नीरजा

यहाँ 'रज' के 'मञ्जु मुकुर' से तात्पर्य मानव शरीर से है । यही  
 तथ्य इन पक्तियों में द्रष्टव्य है —

चिन्ता क्या है, हे निर्मम  
 वृक्ष जाये दीपक मेरा ।  
 हो जायेगा तेरा ही  
 पीडाका राज्य अन्धेरा ।

—तीहार

मैं वह सौरभ हूँ जो उडकर  
कलिका में लौट नहीं पाता,  
पर कलिका के नाते ही प्रिय जिसको जग ने सौरभ जाना ।

—नीरजा

महादेवी पर बौद्धमत का सीमित मात्रा में प्रभाव है । बौद्धों के  
समान उन्होंने जगत को दुःखमय स्वीकार किया है—

१—जीवन जलकण से निर्मित सा

×                    ×                    ×

सजल मेघ सा घूमिल है जग

२—बाहर घन सम, भीतर दुःख तम

—नीरजा

'करुणा' को भी महत्त्व दिया है । वे गौतम बुद्ध की करुणा द्वारा  
अज्ञानी जग को इस प्रकार जगाती है —

जाग                                    वेसुघ                                    जाग !

अश्रुकण से उर सजाया त्याग हीरक हार,

भीख दुःख की माँगने फिर जो गया प्रति द्वार ।

फूल जिसने शूल छू चन्दन किया सताप,

सुन जगाती है उसी सिद्धार्थ की पदचाप ।

करुणा के बुलारे जाग ।

इसलिये इन्होंने ब्रह्म को भी करुणा के रूप में पाने की आकाक्षा  
प्रकट की है—

तुम को पीडा में ढूँढा तुममें ढूँढूँगी पीडा !

—निहार

तुम मानस में बस जाओ,

छिप दुःख की अवगुण्ठन से ।

—रश्मि

मैं तुम्हें खोजने के मिस,  
परिचित हो लूँ करण करण से ।

—रश्मि

तुम दुख वन इस पथ से आना,  
क्या हार बनेगा वह जिसने सीखा न हृदय को विधवाना !

—नीरजा

मैं करुणा की चाहक अभिनव ।

—दीर्पाशखा

यही कारण है कि महादेवी की काव्य-भूमि कल्याणी करुणा से  
सिंचित है । इसी करुणा से वह विद्व से एक रूप होना चाहती है  
आर जगत के विषाद को करुणा-धारा से धोना चाहती है —

तुम्हें बाँध पाती सपने में ।

तो चिर जीवन प्यास बुझा लेती इस छोटे क्षण अपने में ।

पावस घन सो उमड विखरती,

शरद निशा-रसी नीरव घिरती ।

घो लेती जग का विषाद इस ढुलते लघु आँसु करण अपने में !

—नीरजा

इस प्रकार ब्रह्म से मिलना और जगत के साथ एकरूप होना  
एक ही बात है । इसलिये महादेवी ने परमात्मा से प्रार्थना की है  
कि वह कही उनकी जीवन-वीणा को सुख से झकृत न करदे क्योंकि  
ऐसी स्थिति में ससृति के साथ एकरूपता संभव न हो सकेगी —

फुहरा जैसे घन आतप में,

यह ससृति मुझ में लय होगी ।

अपने मधु रागों से,

यह लघुवीणा न जग जाना ।

तुम दुख वन इस पथ से आना । —नीरजा ।



इस करुणा ने मानववादी भावनाओं को प्रश्रय दिया है—

जिनसे कहती बीती बहार,  
मतवाले जीवन है असार ।  
जिन भ्रूणों के मधुर गान,  
ले गया छीन कोई अजान ।  
उन तारों पर बन कर विहाग,  
भँडरा लेने वो हे उदार !  
फिर एक बार, वस एक बार ।

—नीहार

मेरे लघु आँसुओं—क्षुद्र करुणा— का भला उस त्यागी-मानववादी  
वारिद (बादल) के आगे क्या अस्तित्व जो—

लक्ष्य हीन सा जीवन पाते,  
घुल औरों की प्यास बुझाते ।  
अणुमय हो जगमय हो जाते,

—रश्मि

‘अणुमय हो जगमय हो जाते’ पवित्र अत्यन्त सार्थक है । पर-सेवा  
की साधना में मनुष्य का चरम लक्ष्य यही है कि स्वयं त्याग कर  
आत्म प्रसार करना, इतना कि अहं का इद में पर्यवसान हो जाय  
इसलिए महादेवी निम्न व्यक्ति का ही स्वागत कर सकती है—

जो उजियाला देता हो ।  
जल जल अपनी ज्वाला में,  
अपना सुख वांट दिया हो ।  
जिसने इस मधुशाला में,  
हंस हलाहल ढाला हो ।  
• अपनी मधुसी हालाँ,

मेरी साधों से निर्मित ।  
उन अश्वरो का प्याला हो ।

—नीरजा

महादेवी ने बौद्धों की करुणा को तो अवश्य महत्व दिया है, किन्तु वे उनके समान अनात्मवादी नहीं और वे जन्मान्तरवाद में विश्वास रखती हैं । उनकी ये कामनाएँ इस तथ्य को स्पष्ट करती हैं—

वर देते हो तो कर दो ना ,  
चिर आँख-मिचौनी यह अपनी ।  
जीवन में खोज तुम्हारी है ,  
मिटना ही तुमको छू पाना ।

—नीरजा

उन्हें नित्य घनवत घिरना-घुलना ही अच्छा लगता है, इसलिए यही वरदान माँगा है—

नित घिरूँ भर भर मिटूँ प्रिय ,  
घन वनूँ वर दो मुझे प्रिय ।

इन्हें निर्वाण अथवा मुक्ति की अपेक्षा नहीं अपितु जीवन के शत वन्धनों से अनुरक्ति है—

तप सा नीरव नभ से विस्तृत ,  
हास-रुदन से दूर अपरिचित ।  
वह सूनापन हो उनका ,  
यह चुख-दु खमय स्पदन मेरे हों ।  
भरते नित लोचन मेरे हों ।  
जिसमें कसक न सुधि का वशान ।  
प्रिय में मिट जाने के साधन ,  
वे निर्वाण-मुक्ति उनके

‘तजता पल्लव वृन्त पतन के,  
हेतु नए विकसाने को ।  
मिटता लघु पल, प्रिय देखो,  
कितने युग कल्प मिटाने को ।

—नीरजा

महादेवी मृत्यु के इसी रहस्य को जान-पहचान कर, तथा निर्भय  
होकर विश्वास से कह सकती है—

प्रिय चिरन्तन है सजनि,  
क्षण-क्षण नवीन सुहागिनी मैं ।

श्वास में मुझको छिपाकर वह असीम विशाल चिरधन ।  
शून्य में जब छा गया उसकी सजीली साध सा वन ॥

छिप कहीं उसमें सकी ।  
बुझ-बुझ जली चल दामिनी मैं ॥

—साध्य गीत

उपर्युक्त उदाहरणों में मृत्यु विश्राम-स्थली, विकास का क्रम तथा  
‘क्षण-क्षण नवीनता’ के रूप में वर्णित हुई है । इसके अतिरिक्त मृत्यु  
के स्वोत्कृष्ट स्वरूप आत्मोत्सर्ग को भी महत्व प्रदान किया है । मिटने  
वालों की वेसुध रगरलिया ही विश्व को सुरभित-आलोकित कर  
सकती है—

हंस देता नव इन्द्र धनुष की—  
स्मित में घन मिटता-मिटता ।

रग जाता है विश्व राग सं,  
निष्फल दिन ढलता ढलता ॥

कर जाता ससार सुरभिमय,  
एक सुमन भरता भरता ।

भर जाता आलोक तिमिर में,

-- लघु दीपक बुझता-बुझता ॥

—नीरजा

इसीलिए महादेवी को घन और दीपक के उपमान अति प्रिय है । एक जलकर और दूसरा घुलकर आत्मोत्सर्ग करके जगत् को हरीतिमा और प्रकाश प्रदान करते हैं । साधना ही जीवन और जीवन ही साधना है । साधना की आराधना से वह स्वयं आराध्यमय हो उठी है ।

मैं सजग चिर साधना ल,

सजग प्रहरी से निरन्तर ।

जागते अलि रोम निर्भर,

निमिष के बूब बूब मिटाकर ।

एक रस है समय सागर,

हो गई-आराध्यमय मैं विरह की आराधना लं ।

अतएव चिर अतृप्ति में उन्हें तृप्ति मिलना स्वाभाविक है—

तुम अमर प्रतीक्षा हो मैं,

पग विरह पथिक का घीमा ।

आते-जाते मिट जाऊँ,

पाऊँ न पथ की सीमा ॥

—रश्मि

यह चिर अतृप्ति की भावना निम्न पक्तियों में भी स्पष्ट है ।

पाने में तुमको छोऊँ,

खोने में समझूँ पाना ।

यह चिर अतृप्त हो जीवन,

चिर तृष्णा हो मिट जाना ।

—रश्मि

मिलन का मत नाम ले, मैं विरहमें चिर-रहूँ ।

—साध्य गीत

जलना ही रहस्य है बुझना है नैसर्गिक बात ।

—रश्मि

जलना ही प्रकाश, उसमें सुख ।

बुझना ही तम है, तम है दुख ॥

—नीरजा

क्यों जग कहता मतवाली ?

क्यों न शलभ पर लुट-लुट जाऊँ ।

भ्रूलसे पखों को चुन लाऊँ ,

उन पर दीप शिखा अंकवाऊँ ।

अलि ! मैंने जलने ही में जब ,

जीवन की निधिपाली ।

—नीरजा

रश्मि की एक कविता केवल इसी अतृप्ति के दृष्टिकोण को व्यक्त करने के लिए ही लिखी गई है । कवयित्री समझती है—

चिर तृप्ति कल्पनाओं का,

कर जाती निष्फल जीवन,

बुझते ही प्यास हमारी ।

पल में विरक्षित जाती वन ॥

— पूर्णता यही भरने की,

ढूल, कर देना सूने घन,

सुझ की चिर पूर्ति यही है ।

उस लघु से फिर जावे मन ॥

चिर ध्येय यही जलने का,

ठडी विभूति वन जाना,

है पीडा की सीमा यह ,  
दुःख का चिर सुख हो जाता ॥

अन्त में साधना-निष्ठा की यह अमर पकितयाँ आस्वादनीय हैं  
जो महादेवी के अतिरिक्त अन्यत्र दुर्लभ हैं—

युग ुगान्तर की पथिक मैं छू कभी लूँ छाँह तेरी ।  
ले फिरु चुपि दीप-त्ती, फिर राह में अपनी अँधेरी ॥

लौटता लघु पल न देखा ,  
नित नये क्षण रूप रेखा ।  
चिर बटोही मैं मुझे ,  
चिर पगुता का दान कैसा ।  
देव अब वरदान कैसा !

इस साधना-मार्ग पर चलना शूलो के पथ पर चलना है ।

भला—

क्या हार बनेगा वह जिसने सीखा न हृदय को विधवाना ।

इसलिए महादेवी ने साधना-मार्ग की कठिनाइयों का वर्णन कर  
माघक को सजग कर दिया है । 'नीहार' की निम्न कविता अत्यन्त  
सरल-सरस है—

कामना की पलकों में भून,  
बवल फूलों के छूकर अग ।  
लिए मतवाला सौरभ साथ,  
लज्जिली लतिकार्ये भर अक ॥

यहा मत आओ मत समीर,  
सोरहा है मेरा एकान्त ।

लालसा की मदिरा में चूर,  
क्षणिक नगुर यौवन पर भूल ।

साथ लेकर भौरों की भीर,  
धिलासी हे उपवन के फूल ।  
वनाओ इसे न लीलाभूमि,  
तपोवन है मेरा एकान्त ॥

अपने पथ से विचलित करने के लिये जग क्या-क्या प्रलोभन देता  
तथा भय दिखाता है, इसका वर्णन नीरजा की ४४ कविता में दर्शनीय  
है । कुछ पक्तियाँ लीजिये—

कह । जग दुख को प्यार न कर ।  
अनबोधे मोती वह वृग कै,  
बंध पाये बन्धन में किसके ?

पल पल बनते पल-पल मिटते,  
तू निष्फल गुथ-गुथ हार न कर ॥

+ + +

सुख मधु में क्या दुख का मिश्रण ।  
दुख विष में क्या सुख-मिश्रीकण ॥

जाना कलियों के देश तुझे ,  
तू शूलों से शृंगार न कर ।  
कहता जग दुख को प्यार कर ॥

महादेवी ने साधना-पथ की कठिनाइयों की ओर सजग-सचेत ही  
नहीं किया वरन उत्साह-अनुप्रेरणा भी दी है—

आई दुख की रात मोतियों की देने जयमाल,  
सुख की मन्द धानाम खोलती पलकों दे-दे ताल;

डर मत रे सुकुमार !

तुझे दुलराने श्राये शूल ।

श्रे तू जीवन-पाटल फूल ॥

—नीरजा

प्रिय-पथ के यह शूल मुझे अलि प्यारे ही हैं ।  
 हीरक सी वह याद ,  
 बनेगा जीवन सोना ।  
 जल-जल तप-तप किंतु,  
 खरा इसको है होना ।  
 चल ज्वाला के देश जहाँ अगारे ही है ।

—साध्य गीत

महादेवी ने सच्चे साधक के लक्षण इस प्रकार बताए हैं—

प्रिय जिसने दुख पाता हो ।  
 जिन प्राणों से लिपटी हो ,  
 पीडा सुरभित चन्दन सी ।  
 तूफानों की छाया हो ,  
 जिसकी प्रिय आलिंगन सी ।  
 बरदो यह मेरा आसू ,  
 उसके उर की माला हो ।  
 जो उजियाला बेता हो ,  
 जल-जल अपनी ज्वाला में ।  
 अपना सुख बांट दिया हो ,  
 जिसने इस मधुशाला में ।  
 हंस हलाहल ढाला हो ,  
 अपनी मधु-सी हाल में ।  
 मेरी साधों से निर्मित ,  
 उन अघरों का प्याला हो ।

—तीरजा

साध्य गीत में यही लक्षण हिमालय पर लिखी कविता 'हे चिर महान' में बताए हैं—



टूटी है कब तेरी समाधि ,  
 झुका लौटे शत हार हार ।  
 वह चला दृगों से फिन्तु नीर ,  
 सुन कर जलते कण की पुकार ।  
 सुख से विरहत दुख में समान ॥

नीरजा की आठवी कविता में महादेवी ने साधक के लिए यह आवश्यक माना है कि वह दूसरों की साधना से नहीं बरन अपने भीतर की साधना-ज्वाला से ही आलोक-प्रसार कर सकता है । इस सबध में शलभ का दृष्टान्त दिया है—

शलभ अन्य की ज्वाला से मिल ,  
 झुलस कहाँ हो पाया उज्ज्वल ।  
 कब कर पाया वह लघु तन से ।  
 नव आलोक-प्रसार ,  
 ओ पागल ससार ।  
 अपना जीवन-दीप मृदुलतर ,  
 वर्ती कर निज स्नेह सिक्त उर ।  
 फिर जो जल पाये हँस-हँस कर ॥  
 हो आभा साकार ,  
 ओ पागल ससार ।

इस जीवन-वाटिका में कभी पतझर का प्रसार होता है तो कभी वसन्त का विस्तार । 'उर की डाली' में कभी सुख के तरुण फूल हैं तो कभी दुःख के करुण-शूल । जब व्यक्ति का जीवन इस उपा-साझ के जग में व्यतीत होता है तो सुख-दुःख को सहज रूप में क्यों न लिया जाय । जब मानव चेतना का प्रवाह 'दुःख से अविल और सुख से पकिल' (नीरजा १) हो तो दोनों का स्वागत श्रेयस्कर है । अतएव सुख-दुःख में

से किसी एक का अभाव होने पर विश्व का आँगन सूना दिखाई देने लगता है—

इन मिलन विरह शिशुओं के विन ,  
जग का विस्तृत आँगन सूना ।

—नीरजा

इस दुःख-पुख की भावना का नीहार से दीपशिखा तक निरन्तर विकास-परिष्कार हुआ है । नीहार में वेदना ही अधिक है । 'रश्मि' की भूमिका में महादेवी लिखती है—“मेरा यह अभिप्राय कदापि नहीं है कि मैं जीवन भर आँसू की माला ही गूँथा कलूँगी और सुख का वैभव जीवन के एक कोने में वन्द पडा रहेगा ।

परिवर्तन का ही दूसरा नाम जीवन है, जिस प्रकार जीवन के उपा काल मे मेरे मुखो का उपहास-सा करती हुई विश्व के कण-कण से एक करुणा की धारा उमड पडी है, इसी प्रकार सान्ध्य काल में जब लम्बी यात्रा से थका हुआ जीवन अपने ही भार मे दबकर कातर क्रन्दन कर उठेगा तब विश्व के कोने-कोने में एक अज्ञातपूर्व सुख मुस्करा पडेगा । ऐसा ही मेरी स्वप्न है ।”

यही तथ्य 'रश्मि' की इन पक्तियों में व्यक्त हुआ है—

सोते जो असख्य बुदबुद से,  
वेसुध सुख मेरे सुकुमार ।  
फूट पड गे दुख सागर, की,  
सिहरी घीमी स्पन्दन में ॥  
मूक हुआ जो शिशिर निशा में,  
मेरे जीवन का मगीत ।  
मधु-प्रभात में भर देगा वह,  
अन्तहीन लय कण-कण में ॥

यही नहीं 'रश्मि' में ही महादेवी ने सुख-दुःख की अनिवार्यता को हृदयगम कर लिया है—

क्यों इन तारों को उलभाते ?  
अनजाने ही प्राणों में क्यों,  
आ आ कर फिर जाते ?  
लय में मेरा चिर करुणान्धन,  
कम्पन में सपनों का स्पन्दन ।  
गीतों में भर चिर सख चिर दुख,

कण कण में विखराते !  
मेरे शंशव के मघ में तुल,  
मेरे आँसु स्मित में हिलमिल ।  
मेरे क्यों न कहाते ?

और वह दुःख-सुख के सामञ्जस्य की समर्थक हैं । 'नीरजा' ही में नहीं, जैसा कि कुछ आलोचको का मत है, 'रश्मि' में भी यही कामना है—

चिर मिलन-विरह पृथिनी की,  
सरिना हो मेरा जीवन ।  
प्रतिफल होता रहता हो,  
युग फूलों का आलिगन ।

अथवा

गूँथे विषाद के मोती,  
चाँदी सी स्मित के डोरे ।  
हो मेरे लक्ष्य-क्षितिज की,  
आलोक तिमिर दो छोरें ॥

पर रश्मि की जिस कविता में उक्त पंक्तियाँ हैं उसी में दुःख को

इस प्रकार महत्त्व दिया है कि वे ब्रह्म को भी दुःख रूप मपाना चाहती हैं—

‘तुम मानस में बस जाओ,  
छिप दुःख की श्रवणुष्ण से ।’

ताकि वे विश्व के साथ तादात्म्य कर सकें—  
मैं तुम्हें ढूँढने के मिस,  
परिचित हो लूँ करण-करण से ।

इस प्रकार दार्शनिक स्तर पर वे दुःख को अधिक महत्त्व प्रदान करती हैं । रश्मि की पाँचवी कविता में केवल दुःख के ससार के साथ आत्मीयता-एकात्मकता स्थापित करने वाले रूप पर ही प्रकाश डाला गया है—

रजत रश्मियो की छाया में घूमिल घन सा वह जाता  
इस निदाघ से मानस में करुणा के श्रोत बहा जाता ॥

उसमें मर्म छिपा जीवन का,  
एक तार श्रगणित कम्पन का ।  
एक सूत्र सब के बन्धन का ॥

नमृति के सूने पृष्ठों में करुण काव्य वह लिख जाता ।

वह उर में श्राता बन पाहुन,  
कहता मन से श्रव न कृपण बन ।  
मानस की निधियाँ लेता गिन,

रग-द्वारो को खोल विश्व भिक्षुक पर हंस बरसा जाता ।

— + + +

मृग मरीचिका के चिर पय पर,  
सुख श्राता प्यारों के पग धर ।  
रुद्ध हृदय के पट लेता कर ॥

गर्वित कहता 'मैं मध हूँ मध से क्या पतझर का नाता' ।

दुख के पद छू बहते भरभर ,

क्षण-क्षण से आसू के निर्भर ।

हो उठता जीवन मृदु उर्वर ॥

लघु मानस में वह असीम जग को आमन्त्रित कर लाता ॥

इस प्रकार सब जहा यह कहता है कि मैं वसन्त हूँ और मेरा पतझर से कोई नाता नहीं—सुखी व्यक्ति सुख को अकेले ही भोगना चाहता है—वहाँ दुख सब को एक सूत्र में बाँधकर ससीम व्यक्ति का असीम जग के साथ तादात्म्य करा देता है और यही घरा पर 'मुक्ति' है।

दार्शनिक स्तर पर दुख को महत्त्व देते हुए—और यही महादेवी का दुखवाद है—वह सामान्य स्तर पर दुख-सुख के समन्वय की ही आकाक्षा रखती है —

यह पतझर मधुवन भी हो ।

दुख सा तुषार सोता हो ,

वसुध-सा जब उपवन में ।

उस पर छलका देती हो ,

वन श्री मधुभर चितवन में ।

शूलो का वशन भी हो ,

फलियों का चुम्बन भी हो ।

—नीरजा

उक्त कविता के समान नीरजा की अनेक कविताओं में ऐसा हुआ है । यथा निम्न पक्तियों में यह भावना कितनी प्रबल है —

१—एक घड़ी गालूँ प्रिय मैं भी ।

मधुर वेदना से भर अन्तर ।

दुःख ही सुखमय सुख ही दुःखमय ।

उपल वने पुलकित से निर्भर ।

- २—यह सूनापन हो उनका ,  
यह सुखदुःखमय स्पन्दन मेरे हो ।  
भरते नित लीचन मेरे हो ॥
- ३—भूक सुख-दुःख का रहे ।  
मेरा नया शृंगार सा क्या ?
- ४—सूत्र दुःख से भर प्राया लघु उर ।  
मोती से उजले जन कण से ,  
छाये मेरे विस्मिन लोचन ।  
लाये कौन मदेश नया ध ॥
- ५—पेल सुख-दुःख पे चपन थक ,  
सो गया जग-शिशु अचानक ।
- ६—जग करुण करुण, मैं मधुर मधुर ।  
दोनों मिल कर देते रजकण ,  
चिर करुण मधुर सुन्दर सुन्दर ।  
जग पतझर का नीरवरसाल ,  
पहने हिमजल की अश्रुमान ।  
मैं पिक बन गाती डाल डाल ।  
सुन फट फट उठते पल पल ,  
सुख-दुःख-मजरियो के अकर ।
- ७—दुःख में जाग उठा अपनेपन का तोता मसार ।  
सुख में सोई री प्रिय-सुधि की अम्फुट सी भंकार ।  
हो गये सुख दुःख एक समान ।
- ८—हंसने में छू जाते तुम ,  
रोने में वह सुधि आती ।  
मैं क्यों न जगा अणु-अणु की ,  
हसना रोना मिखलाऊँ ।

नीरजा से साध्यगीत और साध्य गीत से दीपशिखा में यह प्रवृत्ति बढ़ती ही गई है । सुख-दुःख को इस प्रकार सहज रूप में ग्रहण करने से जीवन में सतुलन जन्य आनन्द ही नहीं मिलता, मनुष्य निर्भय होकर कर्म-पथ पर तत्पर रहता है—ऐसी अवस्था में निर्जन गह्वरो में पलायन नहीं कर सकता—

जिसको पथ-शूलों का भय हो,  
वह खोजें नित निर्जन गह्वर ।  
प्रिय के सदेशो के वाहक,  
मैं सुख दुःख भेटूंगी भुजभर ।

—साध्य गीत

इस प्रकार महादेवी को सुख-दुःख प्रिय के सदेशो के वाहक जान पड़ते हैं । साधक अपने साध्य की साधना में ऐसा सज्जित-मजित होता है कि दुःख-सुख उसको प्रिय का प्यार-उपहार जना पड़ते हैं—‘मधुर प्रिय’ की भावना से वे मधुर हो उठते हैं—

दुःख सुख में कौन तोखा,  
मैं न जानी श्रीर न सीखा ।

मधुर मुझको हो गए सब मधुर प्रिय की भावना ले ।

—सांध्य गीत

और यही बात ‘नीरजा’ में है—

तेरा अघर विचुम्बित प्याला,  
तेरी ही स्मित मिश्रित हाला ।  
तेरा ही मानस मधुशाला,  
फिर पूछूँ क्यो मरे साकी ।  
देते हो मधुमय विषमय क्या ?

## महादेवी और मीरा

प्रथम इस विषय पर कुछ विद्वानों की सम्मतियाँ दी जाती हैं—

महादेवी जी के काव्य का आधार उसी अर्थ में काल्पनिक कहा जा सकता है जिस अर्थ में कवीर और मीरा का काव्याधार काल्पनिक कहा जा सकता है, जिम अर्थ में गीताजलि और आँसू काल्पनिक हैं ।

मीरा और महादेवी के काव्य का आधार बहुत अंश में एक सा है, किन्तु ये दोनों दो युगों की मण्डियाँ हैं । अपने अपने युगों के अनुरूप ही इन दोनों का काव्य व्यक्तित्व है । मीरा का काव्य नैसर्गिक भावोद्बेक का नमूना है । वह अलौकिक प्रेम और विरह से भीगे हुए हृदय का उद्गार है । उसमें काव्य कला की वारीकियाँ हमें नहीं मिलती, मूर्तिमान विरह की तडप और मिलन के स्पन्दन सुन पड़ते हैं । प्रकृति और कल्पना की सहायता से भावों का चित्रण वे नहीं करने बैठे मध्य-युग के सभी समुन्नत कवियों की यह अप्रतिम नैसर्गिकता उनकी अपनी चीज है । उस तरह की चीज आज इस बौद्धिक विक्रम के युग में ढूँढना दोनों युगों का अपमान करना है । महादेवी जी में भी अनुभूति की सच्चाई और गृहराई है, किन्तु वह काव्यकला में मज कर आई है । मीरा अपने प्रियतम की खोज में राजमहल छोड़कर निकल आई थी और उन्हे गृह वन पुकारती फिरती थी । उनकी काव्य पुकार साकार है । महादेवी जी की ध्वनि अधिक धीमी और अधिक सभ्य होनी समुचित ही है ।

विशुद्ध काव्य दृष्टि से महादेवी मीरा की ऊँचाई पर कम पहुँचती



है। काव्य-कला से सज्जित होने पर भी उनकी कविता में तीव्र नैसर्गिक उन्मेष नहीं। साथ ही उसमें एकागिता भी है।

मीरा का काव्य दिव्य प्रेम और विरह पर आश्रित है जो एक ओर उसे सहज हृदयग्राही बनाता है और दूसरी ओर काव्य के विषय को विस्तीर्ण कर देता है। महादेवी के काव्य में वैराग्य भावना का प्राधान्य है. ।—नददुलारे वाजपेयी

उनकी (महादेवी की) कविता में आत्म निवेदन है किन्तु मीरावाई जैसी निरपेक्ष तन्मय आत्मविस्मृति नहीं, असीम की खोज और हल्का स्पर्शानुभव है, चिन्तन है, किन्तु रहस्यवादियों का अटपटा, अनगढ़ तेजस्वी, दार्शनिक असन्तोष नहीं। मीरावाई की व्याकुलता इतनी व्यक्तिगत है कि कला की निर्व्यक्तिक कसौटी पर खरी नहीं उतरती।  
—अज्ञेय

एक दृष्टि से मीरा को महादेवी जी की समकक्षता में रखना अधिक मगत नहीं प्रतीत होता क्योंकि मीरा भक्त है और महादेवी रहस्यवादिनी। फिर भी कुछ ऐसा है कि जब कभी महादेवी का नाम जिह्वा पर आता है तब मीरा का स्मरण स्वतः हो आता है। इसका कारण यही प्रतीत होता है कि स्त्री कवियों में आज तक जो ख्याति मीरा को मिली वह किसी को नहीं, अतः महादेवी जी ने इस युग की जब उनसे भी बड़ी ख्याति की स्थापना की तब यह स्वाभाविक लगा कि मीरा और महादेवी जी को एक दूसरे के सामने खड़ा करके देखा जाय।

—विश्वभर मानव

“महादेवी को मीरा की परम्परा में बतलाना भी इन्हीं प्रकार कलाकार महादेवी को हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “युगो पीछे फेंक देना है।” मीरा की भक्ति साधना-मूलक थी। महादेवी की काव्य

साधना कला मूलक है। उनका तथाकथित सूक्ष्म प्रिय क्या। मीरा के जोगी का पर्याय हो सकता है ?” विनय मोहन शर्मा

महादेवी जी की पीडा चाह कर अपनाई हुई है, मीरा की अनिवार्य। मीरा अपने में बेवस और अपनी पीडा से छुटकारा पाने के लिए विकल है। वे प्यासी है इसलिए उनमें पानी की पुकार है। महादेवा प्यास को ही चाहती मालूम होती है, इससे अनुमान होता है कि प्यास को उन्होंने जाना नहीं। घायल घाव नहीं चाहता। जो अभा घाव ही चाहता हो, मालूम होता है उसकी गति घायल की है नहीं। महादेवी जी विरह और वियोग में रस अधिक ढूँढती है। इसका अर्थ है विकलता उतनी अनुभव नहीं करती। मीरा तो अपने गिरधर गोपाल के पीछे सारी लाज छोडा वैठी है। महादेवी के लिए सामाजिक सम्भ्रान्तता उतनी नगण्य वस्तु नहीं है। कोई गिरवारी उनके लिए इतना मूर्त और वास्तव नहीं बन सकता जो उन्हें उधर से असावधान कर दे। यानी अपने दृष्ट को वह विचार रूप में ही ग्रहण कर सकती है, प्रत्यक्ष रूप में नहीं चाह सकती। प्रत्यक्ष होकर उसे शरीर तक मिलने की दुस्मभावना हो आती। महिला जनोचित उनके स्वभाव के लिए वह मर्वथा असह्य है। इस तरह मीरा और महादेवी की पीडा में मैं किमी प्रकार की समकक्षता नहीं देख पाता हूँ।”

—जैनेन्द्र

“असल में ऐसी (महादेवी और मीरा जैसी) तुलनाओं के मूल में सबसे बड़ी भूल यह है कि दो कवयित्रियाँ या साहित्यकार बहुत अलग-अलग देशकाल-परिस्थितियों के परिपार्श्व में पनपे हैं। उनमें समता-विषमता खोजना ही व्यर्थ है, क्योंकि बहुत-सी बातें तो उनके युग के प्रभावरूप में रहती हैं। मीरा आज पुन जीवित होती तोव महादेवी ही बनती या और कुछ यह कहना उतना ही कठिन है जितना

प्रिय इन नयनों का अश्रुनीर  
युग युग से वहता है अधीर

—नीरजा

और अधिक समानता के लिए, दोनों की उपासना माधुर्य भाव की है। एक यदि अपने 'गिरधर गोपाल' अथवा 'साँचो प्रीतम' की दासी है<sup>१</sup> तो दूसरी अपने अलबेले सुन्दर प्रिय की मतवाली प्रिया।<sup>२</sup>

दोनों ने ही, मीरा ने अपने साकार 'साँचो प्रिय' का तथा महादेवी ने अपने निराकार होते हुए भी 'अलबेले प्रीतम' की सौंदर्य सुपमा का वर्णन किया है। यथा महादेवी के अनुसार सृष्टि का सौंदर्य उस 'चिर सुन्दर' की छाया मात्र है। रवि की कनक रश्मियों की अज्ज्वलता एव शीश की रजत ज्योत्स्ना की शुभ्रता उसकी आभा के एक कण की भी समता-तुलना नहीं कर सकती। उनके चरणों की नख ज्योति ने हीरक जालों को लजा दिया है और नक्षत्रों का आलोक भी इनके सामने मन्द पड़ जाता है।

शृ गार, विना प्रेम के कोरा हास-विलास अथवा कामुकता-लोलुपता है। इसलिए चाहे तीव्रता की दृष्टि से परकीया प्रेम अधिक प्रभावपूर्ण हो किन्तु स्वकीया प्रेम ही सच्चा प्रेम माना जा सकता है। उसी में ही वास्तविक परिष्कृति सम्भव है। मीरा और महादेवी दोनों का प्रेम स्वकीया का प्रेम है—शुभ्र-सात्विक है। दोनों ने अलौकिक प्रियतम के प्रति लौकिक भावनाओं से जो आत्मनिवेदन किया है उसमें नारी हृदय का पूर्ण स्पन्दन है।

दोनों की प्रणय भावनाओं में प्रकृति सहायक सिद्ध हुई है और इनीलिए प्रकृति पर प्रेम-भावनाओं का आरोप भी हुआ है। यदि सावन में मीरा का मन उमड़ता है तो महादेवी के लिए भी घन ऐसा

१— गिरधर म्हारो साँचो प्रीतम । मीरा

२— मैं मतवाली इधर, उधर प्रिय मेरा अलबेला सा है ।

—नीरजा

सन्देश लाते हैं कि हृदय में 'पुलको का सावन उमडने लगता है । यदि मीरा कहती है—

‘उमग्यो इन्द्र चहुँ दिसि वरसं

वामिण छोडी लाज ।

घरती रूप नवा-नवा घरिया,

इन्द्र मिलण के काज ।

तो महादेवी में भी कुछ इसी प्रकार व्यक्त हुआ है—

“भ्रूम गर्वित स्वर्ग देता,

नत घरा को प्यार सा क्या ।

भ्राज पुलकित सृष्टि क्या,

करने चली अभिसार लय में ?”

—नीरजा

स्यून रूप में देखा जाय तो दोनो के काव्य में ऐसी कुछ पक्तियाँ भी मिल जायेंगी जो समान-सी प्रतीत होती हैं—

तुम विन हम विच अन्तर नांही,

जैसे सूरज घाम।

—मीरा

मैं तुम से हूँ एक, एक हूँ

जैसे रश्मि प्रकाश ।

—महादेवी

सखी मेरी नौद नसानी हो

पिय को पय निहारत सिगरी रैण विहानी हो ।

—मीरा

पय देय विना दी रैन में प्रिय पहचानी नहीं ।

—महादेवी

पतियाँ में कैसे लिखू लिलियो न जाय,

कलम घरत मेरो कर कापत है नैनन है भर लाय”

—मीरा

असे सन्देश प्रिय पहुँचाती  
 दृग जल की सित मसि है अक्षय,  
 मसि प्याली भरते तारक द्वय,  
 पल-पल के उडते पृष्ठो पर,  
 सुधि से लिख साँसों के अक्षर,  
 मैं अपने ही बेसुध-पन में,  
 लिखती हूँ कुछ-कुछ लिख जाती ।

—नोरजा

दोनों के काव्य में एक प्रकार की एकरसता भी मिलती है ।

प्रो० रघुवीरसिंह ने दोनों की काव्यगत मूल प्रेरणा में भी समानता देखी है—“जहाँ तक काव्यगत मूल प्रेरणा का प्रश्न है दोनों एक-दूसरे से अभिन्न हैं, लेकिन दो भिन्न युगों की विभिन्न परिस्थितियों में रहने के कारण दोनों का कवि व्यक्तित्व अलग-अलग है ।” मीरा और महादेवी दोनों की जीवनी पर सम्यक् दृष्टिपात करने से यह मालूम हो जाता है कि दोनों पर वचपन में भगवान के भावमय भजन का प्रभाव पडा है । महादेवी का कथन है, ‘एक व्यापक विकृति के समय निर्जीव सस्कारों के बोझ से जड़ी भूत वर्ग में मुझे जन्म मिला है । परन्तु एक ओर साधनापूत आस्तिक और भावुक माता और दूसरी ओर सब प्रकार की साम्प्रदायिकता से दूर कर्मनिष्ठ तथा दार्शनिक पिता ने अपने-अपने सस्कार देकर मेरे जीवन को जैसा विकास दिया उसमें भावुकता बुद्धि के कठोर घरातल, साधना एक व्यापक दार्शनिकता पर और आस्तिकता एक सक्रिय पर किमी वर्ग या सम्प्रदाय में न बधने वाली चेतना पर ही स्थित हो सकती थी । जीवन की ऐसी ही पार्श्व भूमि पर मा से पूजा-आरती के समय मुने हुए मीरा, तूलमी आदि के तथा उनके स्वरचित पदों के नगीत पर मुग्ध होकर मैंने ब्रजभाषा में पद-रचना आरम्भ की थी । मीरा के विषय में तो यह जनश्रुति प्रसिद्ध ही

है कि वह वचपन में ठाकुर जी के विग्रह पर अपना तन मन वार चुकी थी और साधुओं के समाज में सम्मिलित होकर भगवान के भजन में उसने तल्लीनता का अनुभव किया था। स्वयं मीरा के पद इस बात के साक्ष्य हैं।”

वस्तुतः महादेवी की उपयुक्त उक्ति के आधार पर उनकी काव्यगत मूल प्रेरणा को मीरा से अभिन्न बताना सर्वथा भ्रमपूर्ण है। कविता में तो आध्यात्मिकता का प्रसार स्वीकार भी किया जा सकता है किंतु उन के सस्मरणमें और गद्यात्मक रचनाओं के विषय में क्या कहा जायगा जिममें पीडित-शोषित तथा अपमानित नारियों की मूक व्यथा को लौह लेखनी ने मुखरित किया गया है। उनके गद्य को भी इस काव्यगत मूल प्रेरणा में बाहर नहीं किया जा सकता। वस्तुतः महादेवी की उक्ति का भली-भाँति निरीक्षण-परीक्षण करने की आवश्यकता है। इस उक्ति के अनुसार तो स्पष्ट है कि जहाँ तक भावुकमाता के भवित के गीतों ने उन पर प्रभाव विस्तार किया वहाँ कर्मनिष्ठ पिता के कारण उनकी आस्तिकता एक सक्रिय चेतना पर ही स्थित हो सकी। यही सक्रियता अपनी पूर्ण तीव्रता में गद्य में दिखाई देती है और पद्य भी इससे अछूता नहीं रहा। महादेवी और मीरा में इसी सक्रिय आस्तिकता की भावना ने एक बड़ा अन्तर ला दिया है (इस युग की सक्रिय आस्तिकता को प्रथम लेख में स्पष्ट किया जा चुका है)। महादेवी की कर्मण्यता गद्य में बौद्धिक रूप में और पद्य में भावात्मक रूप में व्यक्त हुई है। महादेवी की प्रथम उक्ति की पूरक स्वरूप निम्न उक्तियों पर भी ध्यान देने की आवश्यकता है — “माँ से तुनी एक करण कथा का प्रायः नौ छन्दों में वर्णन कर मैं ने मानो खण्ड-काव्य लिखने की इच्छा भी पूर्ण करली।... उनके उपरान्त ही ब्राह्म जीवन के दुखों की ओर मेरा विशेष ध्यान जाने लगा था। पड़ोस की एक विधवा वधु के जीवन ने प्रभावित हो कर मैं ने ‘अधला’ ‘विधवा’ आदि शीर्षकों ने

उस जीवन के जो शब्द-चित्र दिए थे वे उस समय की पत्रिकाओं में भी स्थान पा सके। पर जब मैं अपनी विचित्र कृतियों तथा तूलिका और रगो को छोड़कर विधिवत् अध्ययन के लिए बाहर आई तब सामाजिक जागृति के साथ राष्ट्रीय जागृति की किरणें फैलने लगी थी। अतः उनसे प्रभावित होकर मैंने भी 'श्रृ गारमयी अनुरागमयी भारत जननी भारत माता' 'तेरी उतारूँ आरती माँ भारती' आदि जिन रचनाओं की सृष्टि की वे विद्यालय के वातावरण में ही खो जाने के लिए लिखी गई थी।

“करुणा बहुल होने के कारण बुद्ध सम्बन्धी साहित्य भी मुझे बहुत प्रिय रहा है। उस समय मिले हुए सस्कारों और प्रेरणाओं का मैंने कभी विश्लेषण नहीं किया है, इसलिए उनके सम्बन्ध में क्या बताऊँ। इतना निश्चित कह सकती हूँ कि मेरे जीवन ने वही ग्रहण किया जो उसके अनुकूल था और आगे चलकर अध्ययन और ज्ञान की परिधि के विस्तार में भी खोया नहीं वरन् उसमें नवीनता ही आई।”

“मेरे सम्पूर्ण मानसिक विकास में उस बुद्ध प्रसूत चिन्तन का भी विशेष महत्त्व है जो जीवन की वाह्य व्यवस्थाओं के अध्ययन में गति पाता रहा।”

“कह दे माँ क्या श्रव देखूँ ।  
देखूँ खिलती फलियाँ या,  
प्यासे सूखे अघरो फो ।  
तेरी चिर यौवन-मुपमा,  
या जर्जर जीवन देखूँ ।

× .

×

×

सौरभ पौ-पौकर वहता,  
देखूँ यह मन्द, समीरण ।

दुख की घूँटे पीती या,  
ठडी सासो को देखूँ ।

×

×

×

कलियो की घन जाली में,  
छिपती देखूँ लतिकाए  
या दुदिन के हाथों में ।  
लज्जा की कहरणा देखूँ ।”

—रश्मि

यह कठ-स्वर नहीं, हृदय के अनल तल की मर्मभेदी पुकार है, यह वह मवेदना नाधित सक्रिय आस्तिकता है जो महादेवी का मास्कारिक स्वभाव है । महादेवी जी इस क्षणभंगुर जीवन की सार्थकता केवल परोपकार में देखती हैं—

“भिक्षुक सा यह त्रिश्व खडा पाने कहरणा प्यार,  
हंस उठ रे नादान खोल दे पखुरियो के द्वार ।  
रीते कर ले कोप,  
नहीं फल सोना होगा घूल ।  
अरे तू जीवन पाटल फूल ।”

—नीरजा

इस प्रकार महादेवी मीरा के समान केवल स्वकेन्द्रित या आत्म-लीन ही नहीं । उन्होंने मनार के प्रति अपने कर्तव्य का निर्वाह सुचारु रीति से किया है । वस्तुतः मीरा में केवल वेदना है, महादेवी में वेदना और सवेदना (कहरणा) दोनों ।

महादेवी ने नीरजा की ‘२१ कविता में मीरा को प्रशिक्षित दी है वहाँ भी मीरा को कहरणा का ‘भगल घट’ लाने को कहा है ताकि विश्व का ‘मरु शेष हुआ मानन मर’ फिर से लहरा उठे और हास जर्जर पतझर नम मनार पुनः चामतिक वैभव से लहलहा उठे—



जग ओ मुरली की मतवाली !  
 बुरगम पथ हो ब्रज की गलियाँ,  
 शूलो में मधुवन की कलियाँ;  
 यमुना हो वृग के जल कण में;  
 वशी-ध्वनि उर की कम्पन में;  
 जो तू करुणा का मगल घट ले,  
 नन आवे गोरस वाली ।  
 जग ओ मुरली की मतवाली ।”

इस प्रकार महादेवी में केवल आत्मा-परमात्मा के सम्बन्धों का गान ही नहीं, जीवन का व्याख्यान भी है । दुःख तो दोनों में है किन्तु महादेवी में इसका एक अलग स्वरूप है, उसने 'वाद' का रूप धारण कर लिया है ।

मीरा में ससार से विरक्ति की भावना अति प्रबल है । 'भगति' देख वह राजी होती है 'जगति' देखकर रो देती है—

भगति देखि राजी हुई, जगति देखि रोई ।

दासी मीरा लाल गिरधर, तारो अब मोही ।

यह भी स्पष्ट है कि उनकी दृष्टि ससार-सागर से पार जाने की रहती है, यमराज के फदे को तोड़ वह आवागमन के चक्र से मुक्त हो जाना चाहती है । निम्न उदाहरणों से यह स्पष्ट है—

१ मीराँ दासी राम भरोसे, जम था फदा निद्वार ।

२— मीराँ के प्रभु गिरधर नागर, जनम मरण सू छुटकी ।

३— मीराँ के प्रभु गिरधर नागर, कण्ठो जम की फासी ।

किन्तु महादेवी में ससार के प्रति एक प्रकार की सहज अनुरक्ति, श्वास-श्वास में शनैः जीवन का उन्माद और कण्ठ-कण्ठों में भागुलावी मन्ती की प्रफुल्लता है—

रोम-रोम में नन्दन पुलकित,

सास सास में जीवन शत शत ?

स्वप्न-स्वप्न में विश्व अपरिचित,  
 मुझमें नित वनते मिटते प्रिय ?  
 स्वर्ग मुझे क्या, निष्क्रिय लय क्या ।

(१) "कण्टको की सेज जिसका आसुओ का ताज,  
 सुभग हूँस उठ उत प्रफुल्ल गुलाव-ता ही आजू।  
 बीती रजनी प्यारे जाग"

—नीरजा

निस्तदेह ऐसे ही फूल ससार का शृ गार है । प्रसाद जी ने कामा  
 यनी में भी यही तो लिखा है—

"प्रकृति के यौवन का शृगार,  
 करेंगे कभी न वासी फूल"

महादेवी ऐसी लय-मुक्ति-नही चाहती जहाँ कर्मण्यता न हो । और  
 वे चाहें भी क्यों ? जब एक एक अंग में इन्द्रवाटिका और गुलाव की  
 प्रफुल्लता, सुख-दुख को 'भुज भर' मेटने का अप्रतिम उत्साह और 'है  
 मृत्यु मूक, जीवन सुख दुखमय मधुरगान' की तान मुनाई दे रही हो  
 तो वन्धनों की कामना कितनी मत्त है, और जन्म-मरण की—धनवत्  
 धरने और धुलने की—आकाक्षा कितनी स्पृहणीय—

धन वनू वर दो मुझे प्रिय !  
 जलधि मानस से नव जन्म पा !  
 सुभग तेरे ही दृग व्योम में ।  
 सजल श्यामल मन्थर मूक सा !  
 तरल अश्रु विनिमित्त गात ले !  
 नित धिरूँ भर-भर मिटूँ प्रिय ।  
 धन वनू वर दो मुझे प्रिय !

इस प्रकार मोरा में जहाँ केवल विरक्ति और 'गिरधर गोपाल'

का गान है वहाँ महादेवी जी में अलौकिक के गान के साथ जीवन का सम्मान भी है। उपर्युक्त उदाहरणों से यह भी स्पष्ट होगा कि महादेवी में मीरा-वत् केवल वियोग शृ गार ही नहीं कष्ट रस और वीर रस भी है।

महादेवी निराकार की प्रेमिका है, मीरा साकार की आराधिका। एक रहस्यवादिन है दूसरी भक्तिन। एक का मन ही मन्दिर है, दूसरी बाह्य मन्दिर में सुघ-बुघ खोकर नाचती है—

ध्या पूजा क्या अर्चन रे

उस असीम का सूना मन्दिर मेरा लघुतम जीवन रे।

मेरी श्वासें करती रहतीं नित प्रिय का अभिनन्दन रे।

—महादेवी

मं तो सांवरे के रग रांची

साजि सिंगार वांधि पग घुँघरू लोक लाज तजि नाची।

—मीरा

मीरा में भी रहस्य भावना है। अवश्य ही कुछ पदों में उनके इष्टदेव निर्गुण से प्रतीत होते हैं और 'हरि अविनासी' को हृदयस्थ भी बताया है। वे योगियों के समान कभी-कभी 'सुरत निरत' का 'दिवला' भी सजोती है और 'प्रेम हटी' के तेल में 'मनसा' की 'वाती' 'दिन-राती' जगाने का आग्रह भी करती हैं। किन्तु ऐसी शब्दावलियों से हम उन्हें सतमार्गी नहीं कह सकते क्योंकि इसी 'अविनासी' को उन्हीं ने ब्रज का छलिया गिरधर गोपाल कहा है। कुछ पदों में लीलाओं का गान भी है। वे मोर मुकुट धारी कृष्ण के रूप पर लुब्ध ह और ऐसे उत्कट प्रेम के लिए निराकार भी साकार हो जाता है।

वस्तुतः "मीरां वाई को उम प्रियतम के रूप का आध्यात्मिक रहस्य अवश्य जान है किन्तु उनके प्रेम की तीव्र भावना उमें अमूर्त मानकर अपनाने नहीं देती।

... .. उनके भगवान की परिभाषा कदाचिन् वही है जो श्रीमद्भागवत के निम्नलिखित प्रसिद्ध श्लोक द्वारा प्रकट होती है—  
जैसे,

वदन्ति यत्तत्त्वितदस्तत्त्व, यद्ज्ञानमव्ययम् ।

ब्रह्मेति परमात्मेति भगवानिति शब्दयते ॥

अर्थात् जिसवस्तु को तत्त्वज्ञानी लोग तत्त्व अव्यय, ज्ञान, ब्रह्म वा परमात्मा नाम से अभिहित करते हैं उसीको भगवान भी कहा जा सकता है। उनका इष्टदेव इस प्रकार निर्गुण होता हुआ भी भगवान है।”

—परशुराम चतुर्वेदी

नस्य तो यह है कि मीरा ‘दरद दिवागी’ थी, भावुक-भोली थी, इतनी तन्मय-तल्लीन थी कि निर्गुण-सगुण और ज्ञान-भक्ति के तार्किक भेद का आकलन हो ही नहीं सकता था।

महादेवी और मीरा की प्रणय भावना में भी कुछ अन्तर है। मीरा में आत्मसमर्पण की भावना बड़ी प्रबल है किन्तु महादेवी अपने व्यक्तित्व के सम्बन्ध में सदैव सजग बनी रहती है। इन्हें विन्दु में सिन्धु भर लाने का आग्रह है सिन्धु में विन्दु विलीन करने का नहीं। अपनी हार में ये (अनिच्छापूर्वक) निर्वासित ही हो सकती हैं स्वेच्छापूर्वक अवसित नहीं —

हारूँ तो खोऊँ अपनापन,

पाऊँ प्रियतम में निर्वासन,

वस्तुतः देवी जी वधना नहीं चाहती, प्रियतम को बाँधना चाहती हैं। वे अनुरागिनी के साथ मानिनी भी हैं —

सजनि मधुर निजत्व दे,

कैसे मिलूँ अभिमानिनी में,

स्कार कर सकता है 'लोक लाज' खो 'कुल कानि' होने की व्यवस्था भी दे सकता है दूसरे की वृद्धि भावुकता का नियंत्रण करती है, सतुलन बनाये रखती है। मीरा में पवित्रपागलपन है (Dijive madness) है महादेवी में सहज-सतुलन। इसी में इन दोनों की गरिमा है और अपने-अपने युग का गौरव भी।

यदि कवि की शक्तियों की परीक्षा की जाये तो महादेवी के पास प्रतिभा, शिक्षा, अभ्यास सभी कुछ है, किन्तु मीरा में प्रतिभा ही है शिक्षा और अभ्यास नहीं। इसी कारण इन दोनों की कला में अन्तर आ गया है। मीरा केवल साधिका है—कविता करना उसका लक्ष्य नहीं। महादेवी की साधना भी सौंदर्य-साधिका है—वे कलाकार भी है। अतए महादेवी के गीतों में कल्पना का जो रंग-रूप, भाषा की जो लाक्षणिक मूर्तिमत्ता, स्वर की जो सूक्ष्म तरल योजना अलकृति का जो सौंदर्य-सभार और कला का जो अतिशय परिष्कार मिलता है वह मीरा में ढूँढना व्यर्थ है। किन्तु मीरा के गीतकाव्य में जो सहजता और स्पष्टता, अन्विति और सक्षिप्तता तथा सक्षिप्तता और सजीवता मिलती है वह महादेवी में नहीं। इसका कारण है मीरा का प्रवल भावादेश, सशक्त अनुभूति, आकुल तन्मयता, अचल निर्भीकता और सहज स्वच्छन्दता जो वरवस अनायास गीत का रूप धारण कर लेती है, संगीत भी हृदय के अंतराल से फूट पडता है और भाषा और भाव में भी कोई व्यवधान नहीं रहता। 'रदन का हँसना ही तो गान—गुप्त जी की यशोधरा की पक्ति और वचन की निम्न पक्तियाँ—

मैं रोया तुम फहते हो गाना,

म फूट पडा, तुम फहते छद बनाना।

मीरा ही में पूर्णतः चरितार्थ होती है। महादेवी के गीतों में जिस साकेतिक लक्षणा-व्यजनान्मक शैली का प्रयाग हुआ है उसका मूल सम्बन्ध

कल्पना एव बुद्धि तत्त्व से अधिक है जो गीतकाव्य के इतने अनुकूल नहीं जितना कि रागात्मक भाव तत्त्व । वैसे भी उनमें दार्शनिकता का आग्रह और एक प्रकार का आत्म सकोचन भी है । इसी से महादेवी के गीत अपेक्षाकृत अधिक सहृदय सवेद्य नहीं हो सके और उनमें उस मन्दिर मार्मिकता का अभाव मिलता है जो मीरा के गीतों की विशेषता है । फिर भी मीरा के समान महादेवी भी अपने युग की सर्वश्रेष्ठ गीति कवयित्री हैं । दोनों म अपने-अपने युग की अभिव्यक्ति-शैली हैं । महादेवी के कला-गीत हैं और मीरा के लोक-गीतों के अधिक निकट ।

## महादेवी का प्रकृति-चित्रण

मनुष्य का पालन-पोषण प्रकृति की क्रोड में हुआ है। पल-पल परिवर्तिनी, विविध-रूप धारिणी प्रकृति की सुन्दरता-विचित्रता, विराटता-रहस्यमयता मनुष्य को सनातन काल से प्रभावित-आन्दोलित करती रही है। फिर भला सवेदनशीलता का प्रतिरूप कवि इस से कैसे असम्भ्रत रह सकता है। जब नीहार के अवगूँठन को अनावृत कर रश्मि छवि दिखाती है, विहग रव मगल गान गाता है, प्रातः सुनहरे अचल में रोली विखेर हँस देता है और लहरो की विछलन पर भोली किरने मचल पडती है, तब कवि की भाव-लहरियाँ भी मचलने लगती हैं। जब इन्द्रधनुषी-चीर सजाये, महावर अजन लगाये, अलि-गुजिन मीलित पकज के नूपुरो से रुन-भुन करती हुई साँझ, अन्धकार से मिलने आती है, गोबूल नभ के आगन में अगणित भिल्ल-मिल दीपक जलाती है, निशा की अलको को राकेश चाँदनी से घोने लगता है, तब कवि भी चाँदनी की सित-सुधा भरी बादल की प्यालियो में अपनी त्लिका डुबो कर चित्राकन के लिये लालायित हो उठता है। कोकिल की काकली, पक्षियो का कलरव, भ्रमरो का गुञ्जन और पपीहे का 'पी कहा' का अनोखा सगीत उमे लुब्ध ही नहीं करता, उनके अनस्मगीत को प्रवृद्ध भी कर देता है। महादेवी की नांदर्य-मलिन कविता भी प्रकृति की वर्ण-छटा से सज्जित तथा उमक नगीत में मुखरित है।

महादेवी 'नीहार' से 'दीपजिवा' तक—प्रत्यूष की चिगित नीहा-

रिका से रजनी की दीपशिखा की भव्य-ज्योति तक—प्रकृति को स्थान देती रही है। रचनाओं के नाम रूपी वाह्य कलेवर से लेकर भावना रूपी अन्तर्जगत के अणु-अणु प्रकृति से अनुप्राणित है।

अब प्रश्न यह उठता है कि महादेवी ने प्रकृति वर्णन क्यों किया ?

छायावादी काव्य में प्रकृति का प्राधान्य रहा है। 'छायावाद, स्थूल से विमुख हो कर सूक्ष्म के प्रति आग्रह' का नाम है।<sup>१</sup> द्विवेदी युगीन कविता में बहिर्मुखी दृष्टि कोण इतना बढ गया था कि अन्तर्मुखी-प्रवृत्तियों ने छायावादी कवियों को प्रकृति की ओर आकृष्ट किया। प्रकृति के माध्यम से वे अपनी भावाभिव्यक्ति भी कर सके—स्थूल को सूक्ष्म रूप भी दे सके। महादेवी—प्रसाद, पन्त निराला से वाद में ही साहित्य क्षेत्र में आई इसलिए नूतन, परम्परा-मुक्त प्रकृति-वर्णन की परम्परा महादेवी को उत्तराधिकार में मिली। महादेवी ने छायावाद की जो परिभाषा दी है, उसमें प्रकृति को विशिष्ट स्थान प्राप्त है—“छाया-वाद जीवन का प्रकृति के बीच उदगीथ है।”

दूसरा कारण यह है कि महादेवी ने संस्कृत साहित्य का विशेष अध्ययन किया था। कालिदास, वाणभट्ट, भवभूति आदि की रचनाओं में प्रकृति के सुन्दर सश्लिष्ट चित्र मिलते हैं। उनको कालिदास का 'रघुवंश' तथा भवभूति का 'उत्तर राचरित' और उषा-मास्त के गीत भी विशेष प्रिय रहे हैं। इस प्रकार संस्कृत साहित्य से भी उनको प्रकृति चित्रण की प्रेरणा मिली।

यहाँ यह प्रश्न हो सकता है कि महादेवी पर तो अद्वैतवाद का प्रभाव है जिसके अनुसार आत्मा और परमात्मा के मिलन में प्रकृति व्यवधान डाल सकती है, किन्तु जैसा हम आगे देखेंगे कि प्रकृति उनकी रहस्य-भावना में विशेष सहायक सिद्ध हुई है, मधुर प्रिय की भावना से उनको सुख-दुख जड-चेतन—सभी प्रिय हो गये हैं, प्रकृति को वे न



तादात्म्य, सौन्दर्य के कारण भी है किन्तु महादेवी ने यह प्राय रहस्य प्रवृत्ति के कारण ।

प्रकृति ऐसे व्यापारो से युक्त है कि कवि की भावुकता उस से उपदेश-सन्देश ले सकती है । फूल चाहे हँसे अथवा नही किन्तु कवि हँसने का मूल्य समझता है । अतएव भावुक कवि अपने पुलकित भावो का आरोप फूल पर कर गा उठजा है—“फूलो से तुम हँसना सीखो चाहे इस में कुछ फूल की भी विशेषता रहती है । वडंस्वर्थ को कानन का क्षुद्रतम कुसुम भी गम्भीर तम प्रेरणा दे सकता है—“To me the meanest flower that blows, can give thoughts that do often lie too deep for tears” इसे उपदेशात्मक प्रकृति-वर्णन भी कहा जा सकता है । महादेवी भी अपने जीवन-दीप को प्रकृति से उद्बोधित करती है—

जलते नभ में देख असह्यक,  
स्नेह-हीन नित कितने दीपक,  
जलमय सागर का उर जलता  
विद्युत् ले घिरता है वावल !  
विहँस-विहँस मेरे दीपक जल !

—नीरजा

अथवा

फटकों की सेज जिस का, आसुओं का ताज  
तुभग ! हस उठ प्रफुल्ल गुलाब ही सा भाज !

—नीरजा

उक्त पक्तियों की तरह ‘नीहार’ की पाँचवी कविता में कवयित्री ने प्रकृति से व्यञ्जनात्मक मन्देश (अभिधात्मक उपदेश नहीं) लिये हैं । कुछ पक्तियाँ पठनीय हैं—

वेकर सौरभ वान पवन से  
 कहते जब मुरभाये फूल  
 जिस के पय में विछे वही  
 क्यों भरता इन आँखों में धूल ?

अब इन में क्या सार, मधुर जब गाती भौरो की गुञ्जार,  
 'मर्मर का रोदन करता है कितना निष्ठुर है सँसार ।

महादेवी में 'सान्ध्यगीत' में केवल एक ऐसी कविता है जहाँ प्रकृति,  
 'हिमालय', का सुन्दर स्वतन्त्र चित्रण हुआ है—

तथा —

हे चिर महान् !  
 यह स्वर्ण रश्मि छू श्वेत भाल,  
 बरसा जाती रगीन ह्लास,  
 सेली बनना है इन्द्रधनुष,  
 परिमल मलमल जाता वातास !  
 पर रागहीन तू हिम निधान !  
 टूटी है कब तेरी सभाधि,  
 भ्रमा लौटे शत हार-हार,  
 वह चला दृगों से किन्तु नीर,  
 सुन कर जलते कण की पुकार,  
 सुख से विरक्त दुख में समान !

किन्तु इस गीत में भी अन्त में, वह हिमालय से तादात्म्य करने  
 की ही इच्छुक है—

मेरे जीवन का आज मूक,  
 तेरी छाया से ही मिलाप ।  
 तन तेरी साधकता छू ले,

मन ले करुणा की थाह नाप !

उर में पावस दृग में विहान !

इस प्रकार महादेवी में ऐसी कोई कविता नहीं जहाँ प्रकृति का भाव-निरपेक्ष चित्रण हुआ हो । वैसे गीतो में भावनाओं के साथ-साथ प्रकृति का सुन्दर सरिलिष्ट चित्रण भी हुआ है । नीरजा की १६ वी कविता में तो एक मनोरम चित्र-माला ही मिलती है । तम, प्रभात, और साँझ के चित्र देखते ही वनते हैं । निम्न पवित्रया आस्वादनीय हैं—

(१) तम ने घोया नभ पथ,  
सुवासित हिम जल से ।  
सूने आगन में दीप,  
जला दिये भिलमिल से ।

(11) घर कनक-थाल में मेघ,  
सुनहला पाटल सा ।  
फर बालारुण क१ कलश,  
विहग रव मगल सा ।  
आवा प्रिय पय से प्रात,  
सुनाई कहानी नहीं ।  
मे प्रिय पहचानी नहीं ।

(111) नव इन्द्र धनुष सा चीर,  
महावर अरु जन ले ।  
अलि-गुञ्जित मीलिन कज-  
नूपुर रुनभुन ले ।  
फिर आई मनाने साभ,  
मे बेसुध मानी नहीं ।  
मे प्रिय पहचानी नहीं ।

इन चित्रों में भी कवयित्री की वेदना तथा रहस्य-वृत्ति का रागात्मक योग स्पष्ट परिलक्षित है। प्रकृति के ऐसे चित्रों को मूर्तिमान करने के लिये इन्द्रियो के विषयो—रग, गध, ध्वनि आदि—का समावेश आवश्यक है और यही उक्त उदाहरणों में है। कनक, सुनहला, महावर, अजन तथा इन्द्रधनुष में वर्ण-योजना की सुरुचि (Sense of colour) स्पष्ट है। तीसरे चित्र की ध्वनि योजना भी मुन्दर है। प्रथम चित्र में 'झिलमिल' शब्द से टिमटिमाते तारे सामने आ जाते हैं। 'सुवामित' में गध की विशेषता है।

महादेवी ने अधिकतर मानवीकरण कर के ही आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण किया है। उपयुक्त उदाहरणों में भी प्रात' प्रियतम के पथ से आता है, 'साक्ष' प्रियतम की दूतिका के रूप में कवयित्री को मनाने आती है और निम्न उदाहरणों में रजनी-नायिका श्रु गार कर के प्रियतम से मिलने—

धीरे धीरे उतर क्षितिज से,  
 आ वसन्त रजनी ।  
 तारकमय नव वेणी वन्धन,  
 शीश-फूल कर शशि का नूतन ।  
 रश्मिबलय सित घन-ध्रुवगुण्ठन;  
 मुक्ताहल अभिराम विछा दे,  
 चितवन से अपनी ।  
 पुलकती आ वसन्त-रजनी ।

मीन्दर्यास्वादन के लिये पावस ऋतु का सद्य स्नात नायिका के रूप में निम्न चित्र भी अवतरणीय है —

रूपसि तेरा घन केश-पाश ।  
 श्यामल श्यामल कोमल कोमल,  
 लहराता सुरभित केश-पाश ।

नभ गगा की रजत धार में,  
 घो आई क्या इन्हें रात ?  
 कम्पित हूँ तेरे सजल अंग,  
 सिहरा सा तन है सद्यस्नात !  
 भोगी अलों की छोरो से,  
 चूती बूँदों कर विविध लास !

—नीरजा

यह प्रकृति का चेतनीकरण-मानवीकरण क्यों हुआ है, इसके निम्न कारण हो सकते हैं—

१ स्वाभाविक कारण—भावना और कल्पना के अतिरेक में कवि प्रकृति को अपने ही प्राणों से अनुप्राणित कर उसका मानवीकरण कर देता है ।

२ दार्शनिक कारण—महादेवी ने छायावाद का आधार सर्वात्मवाद बताया है जिसके अनुसार जड़-चेतन में एक ही सत्ता व्याप्त है । महादेवी के अनुसार "छायावाद ने मनुष्य के हृदय और प्रकृति के उस सम्बन्ध में प्राण डाल दिये, जो प्राचीन काल से विम्ब प्रतिविम्ब रूप में चला आ रहा था और जिसके कारण मनुष्य को अपने दुःख में प्रकृति उदास और सुख में पुलकित जान पड़ती थी । छायावाद की प्रकृति घट, कूप आदि में भरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण बन गई, अतः अब मनुष्य के अश्रु, मेघ के जल-कण और पृथ्वी के ओस-विन्दुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है । प्रकृति के लघु तृण और महान वृक्ष, कोमल कलिया और कठोर शिलायें, अस्थिर जल और स्थिर पर्वत, निविड अन्धकार और उज्ज्वल विद्युत् रेखा, मानव की लघुता, विशालता, कोमलता, कठोरता, चञ्चलता और निश्चलता मोहज्ञान का केवल प्रतिविम्ब न होकर एक ही विराट् से उत्पन्न महोदर हैं । जब प्रकृति की अनेकरूपता में, परिवर्तनशील विभिन्नता में कवि ने ऐसा तारतम्य खोजने का

प्रयास किया, जिसका एक छोर किसी अमीम चेतन और दूसरा उसके ससीम हृदय में समाया हुआ है, तब प्रकृति का एक-एक अश अलौकिक व्यक्तित्व ले कर जगमगा उठा"। छायावादी कविता में इसी सर्ववादी प्रकृति-दर्शन की प्रधानता है। महादेवी को एक तो प्रसाद पन्त, निराला से प्रकृति के मानवीकरण की परम्परा मिली। दूसरे उन्होंने सस्कृत का गम्भीर अध्ययन किया था जहाँ प्रकृति पर चेतना का आरोपण हुआ है। वैसे पश्चिम के कुछ रोमानी कवियों और दार्शनिक कवियों का दृष्टिकोण भी सर्ववादी (Pantheistic) रहा है। किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि महादेवी और प्रसाद ने प्रेरणा वहाँ से नहीं ली चाहें पन्त ने ली हो। 'कमलेश' को इण्टरव्यू देते हुए महादेवी कहती है "विदेशी लेखक मुझे कोई पसन्द नहीं। शेली, वायरन आदि 'फिन फिन' करते नजर आते हैं। उनमें मुझे कुछ नहीं मालूम पडता, मेरा सर्वप्रिय ग्रन्थ तो ऋग्वेद है। . . . वचन से तो सस्कृत पढती रही और अंग्रेजी कवियों को पढने से पहले ही नीहार लिख चुकी थी। वह ७—८—९ दर्जे की रचना है।"

३ छायावाद स्थूलगत सूक्ष्म का चित्रण है। 'छायावाद सूक्ष्म का स्थूल के प्रति विद्रोह है किन्तु यथार्थ के प्रति नहीं' अतएव सौन्दर्य, स्वतन्त्रता, दिव्यता कल्पना आदि की जो भावनाएँ छायावादी कवि वास्तविक जगत में न देख सके, श्री-सयुत प्रकृति में उनको खोजने लगे। कवि प्रकृति पर अपनी ही भावनाओं का आरोप कर देता है।

किस प्रकार यह समस्त प्रकृति मानव से अभिन्न है और जड-चेतन में कवयित्री को तद्रूपता भासित होती है, यह निम्न उदाहरण से स्पष्ट है—

यह क्षण क्या ? द्रुत मेरा स्पन्दन,  
 यह रज क्या ? नव मेरा मृदु तन,  
 यह जग क्या ? लघु मेरा दर्पण,  
 प्रिय तुम क्या ? चिर मेरे जीवन,  
 मेरे सब, सब में प्रिय तुम,  
 किस से व्यापार करूँगी मैं ?  
 आँसू का मोल न लूँगी मैं !

—नीरजा

नीरजा की ५८ कविता में सारभूत सत्ता अथवा विराट सत्ता की अप्सरा के रूप में कल्पना की गई है, जिसमें सृष्टि-प्रलम्ब, ससीम-असीम, आलोक-तिमिर एक सत्तुलित नृत्य का रूप धारण कर लेते हैं—

लय गीत मन्दिर, गति ताल अमर,  
 अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर !  
 आलोक तिमिर सित असित चौर,  
 सागर गर्जन रुनभू न मजीर !  
 उडता झाझा में अलक जाल,  
 मेघो में मुखरित किंकिणि स्वर !  
 अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर !

यहाँ समस्त प्रकृति, ब्रह्म का ही अंग है। इस प्रकार प्रकृति, ब्रह्म और मानव दोनों से अभिन्न है। अतएव महादेवी की रहस्य-भावना में, आत्मा परमात्मा की मिलन-माघना में, प्रकृति विशेष सहायक सिद्ध हो सकती है। यही नहीं महादेवी ने अमर प्राकृतिक उपकरणों से अपना ही शृ गार कर लिया है—

कमल दल पर किरण अफित  
 चित्र हूँ मैं क्या चितेरे ?  
 यादलो की प्यालियाँ भर  
 घादनी के सार से,

त्रुलिका का कर इन्द्र-धनु  
 तुम ने रंगा उर प्यार से;  
 काल के लघु अश्रु से  
 धुल जायेंगे क्या रग मेरे ?  
 तडित सुधि में, वेदना में  
 करुण पावस रात भी;  
 आंफ स्वप्नों में दिपा  
 तुम ने वसन्त प्रभात भी,  
 क्या शिरीष-प्रसून से  
 कुम्लायेंगे यह साज मेरे ?

—नीरजा

ऐसी अवस्था में महादेवी में प्रकृति के साथ तादात्म्य भावना के  
 अनेक चित्र मिलते हैं। ऐसा दिखाई देता है कि प्रकृति उन के जीवन  
 का अविभाज्य अंग बन गई —

— 'मैं बनी मधुमास आली

आज मधुर विधाव की धिर करुण आई यामिनी,  
 वरस सुधि के इन्दु से छिटकी पुलक की चाँदनी  
 उमड़ आई री दृगो में

सजनि कालिन्दी निराली' ।

—नीरजा

अथवा

विरह का जल जात जीवन, विरह का जलजात  
 वेदना में जन्म करुणा में मिला आवास  
 अश्रु चुनता दिवस इस का अश्रु गिनती रात  
 जीवन विरह का जल जात ।

—नीरजा

अथवा

मैं नीर बरी दुख की बदली—सांध्यगीत



यह क्षण क्या ? द्रुत मेरा स्पन्दन;  
 यह रज क्या ? नव मेरा मृदु तन;  
 यह जग क्या ? लघु मेरा वर्णन,  
 प्रिय तुम क्या ? चिर मेरे जीवन,  
 मेरे सब, सब में प्रिय तुम,  
 किस से व्यापार करूँगी मैं ?  
 आँसू का मोल न लूँगी मैं !

नीरजा की ५८ कविता में सारभूत सत्ता अथवा  
 की अप्सरा के रूप में कल्पना की गई है, जिसमें सृष्टि-  
 असीम, आलोक-तिमिर एक सत्लित नृत्य का रूप धार  
 लय गीत मंदिर, गति ताल अमर,  
 अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर !  
 आलोक तिमिर सित असित घोर,  
 सागर गर्जन इनभू न मजीर !  
 उडता द्वाका में अलक जाल,  
 मेघों में मुखरित किकिणि स्वर  
 अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर !

यहाँ समस्त प्रकृति, ब्रह्म का ही अंग है। इस प्रका  
 और मानव दोनों से अभिन्न है। अतएव महादेवी की  
 में, आत्मा परमात्मा की मिलन-साधना में, प्रकृति विशेष  
 हो सकती है। यही नहीं महादेवी ने अमर प्राकृतिक उपन  
 ही श्रृ गार कर लिया है—

कमल दल पर किरण अक्रित  
 चित्र हूँ मैं क्या चितरे ?  
 घादलो को प्यालियाँ भर  
 चांदनी के सार से;

ज्योत्स्ना-स्नात वासती निशा में शोफाली का किसी के स्पर्श से सकुचाना, लजाना और खिलना, मौलश्री का अलसाकर शयन करना आदि—ये सब मादक वातावरण यदि उद्यान में एकाकी घूमती हुई नायिका को कम्प रोमाञ्च और अश्रु सात्विको का सम्भार न दे तो और क्या दे ? यहाँ प्रकृति ने केवल उद्दीपन के निर्जीव उपकरण ही नहीं जुटाये अपितु वह भी संप्राण है, हास-विलास में मग्न है ।

इस प्रकार उद्दीपन रूप में भी प्रकृति का चेतनीकरण-मानवीकरण हुआ है । इसी से वह मूक से मुखर बन गई है । अब वह दूतिका नहीं सगिनी है, सुख-दुःख में साथ देने वाली सहचरी है । उद्दीपन रूप में भी कवि का पुरा तादात्म्य प्रकट होता है । यथा निम्न उदाहरण में जीवन को विरह का जलजात बन देख, काल (समय) शुभाकाक्षी बनकर पल (क्षण) रूपी आंसुओं का हार उपहार स्वरूप देकर उसकी कुशल-क्षेम, और पवन परम निश्वासों भरता हुआ उसकी व्यथा-कथा पूछता है —

काल इस को दे गया पल-आंसुओं का हार,  
पूछता इस की क्या निश्वास ही में वात !

जीवन विरह का जल जात ।

रीतिकाल में नायक-नायिका उद्दीप्त होते थे, अब कवि स्वयं आश्रय होता है । इस प्रकार 'भावाक्षिप्त' तथा 'उद्दीपन रूप' दो ही प्रकृति के साथ तादात्म्य हो जाता है और यही रूप महादेवी सर्वाधिक है ।

महादेवी में परोक्ष के सकेत के रूप में प्रकृति का पर्याप्त चित्रण हुआ है । प्रकृति उस प्रणोता की प्रतिकृति है । प्रकृति का अनन्त सौन्दर्य, उसका विपुल व्यापार, उस अनन्त-अज्ञात की ओर इंगित (सकेत) करता दिखाई देता है । पन्त जी को वह रहस्यमय नक्ष मौन निमन्त्रण देता है, तडित से इंगित करता है, सौरभ से सन्देश भेजता है. लहरो से कर उठाकर बुलाता और खद्योतो से पथ दिख

नीरजा की एक अन्य कविता में कवयित्री तादात्म्य भावना के लिए विरोधी तत्वों को चुन अपनी महत्ता अनोखी विधि से व्यक्त करती है—

जग करुण करुण, मैं मधुर मधुर ।  
 दोनों मिल कर देते रजकण,  
 चिर करुण मधुर सुन्दर सुन्दर ।  
 जग पतझर का नीरव रसाल,  
 पहने हिमजल की अश्रु माल ।

मैं पिक वन गाती डाल डाल,

सुन फूट फूट उठते पल पल,

सुख-दुख मञ्जरियों के अंकुर ।

यहाँ कवयित्री प्रकृति से अधिक सुखी-समृद्ध है, अतएव वह करुण प्रकृति को भी माधुर्य प्रदान करती है ।

उद्दीपन रूप में प्रकृति कवि के भावों को उद्दीप्त करती है । महादेवी में यह उद्दीपन का रूप ही सर्वाधिक है । किन्तु यहाँ प्रकृति का उद्दीपन रूप वैसे नहीं है, जैसे रीतिकाल में था । रीतिकालीन कवि प्रकृति का स्वतन्त्र सौन्दर्य देखने में असमर्थ थे । किन्तु यहाँ उद्दीपन रूप में भी प्रकृति अपनी स्वतन्त्र सत्ता-महत्ता बनाये रखती है । निम्न उदाहरण से यह स्पष्ट है,—

पुलक पुलक उर, सिहर सिहर तन,  
 आज नयन आते क्यों भर भर ?  
 सकुच सजल खिलती शेफाली,  
 अलस मौलथी डाली डाली,  
 चुनते नव प्रवाल कुञ्जों में  
 रजत श्याम तारो स जाली,  
 शिथिल मधु-पवन, गिन-गिन मधु-कण  
 हर सिंगार भरते हे भर भर ।  
 आज नयन आते क्यों भर भर !

ज्योत्स्ना-स्नात वासती निशा में शेफाली का किसी के स्पर्श से सकुचाना, लजाना और खिलना, मौलश्री का अलसाकर शयन करना आदि—ये सब मादक वातावरण यदि उद्यान में एकाकी घूमती हुई नायिका को कम्प रोमांच और अश्रु सात्विको का सम्भार न दे तो और क्या दे ? यहाँ प्रकृति ने केवल उद्दीपन के निर्जीव उपकरण ही नहीं जुटाये अपितु वह भी सप्राण है, हास-विलास में मग्न है ।

इस प्रकार उद्दीपन रूप में भी प्रकृति का चेतनीकरण-मानवीकरण हुआ है । इसी से वह मूक से मुखर बन गई है । अब वह दूतिका नहीं सगिनी है, सुख-दुःख में साथ देने वाली सहचरी है । उद्दीपन रूप में भी कवि का पूरा तादात्म्य प्रकट होता है । यथा निम्न उदाहरण में जीवन को विरह का जलजात बने देख, काल (समय) शुभाकाक्षी बनकर पल (क्षण) रूपी आँसुओं का हार उपहार स्वरूप देकर उसकी कुशल-क्षेम, और पवन परम निश्वासों भरता हुआ उसकी व्यथा-कथा पूछता है —

काल इस को दे गया पल-आँसुओं का हार,  
पूछता इस की कथा निश्वास ही में वात !

जीवन विरह का जल जात ।

रीतिकाल में नायक-नायिका उद्दीप्त होते थे, अब कवि स्वयं आश्रय होता है । इस प्रकार 'भावाक्षिप्त' तथा 'उद्दीपन रूप' दो ही प्रकृति के साथ तादात्म्य हो जाता है और यही रूप महादेवी सर्वाधिक है ।

महादेवी में परोक्ष के सकेत के रूप में प्रकृति का पर्याप्त चित्रण हुआ है । प्रकृति उस प्रणेतृ की प्रतिकृति है । प्रकृति का अनन्त सौन्दर्य, उसका विपुल व्यापार, उस अनन्त-अज्ञात की ओर इंगित (सकेत) करता दिखाई देता है । पन्त जी को वह रहस्यमय नक्ष मौन निमन्त्रण देता है, तडित से इंगित करता है, सौरभ से सन्देशा भेजता है, लहरों से कर उठाकर वुलाता और खद्योतों से पथ दिख

लांता है । यही नहीं ओस में ढुलककर कवि का ध्यान भी खींचता है ।  
महादेवी को भी आकाश मुस्का कर प्रियागमन की सूचना देता है—

मुस्काता सकेत भरा नभ

अलि क्या प्रिय आने वाले हैं ?

इसीलिये तो प्रकृति उल्लास-मग्न है—

दिद्युत के चल स्वर्णपाश में बंध हंस देता, रोता जलधर

अपने मृदु मानस की ज्वाला गीतो से नहलाता सागर,

दिन निशि को, देती निशि विन को

कनक-रजत के मधु-प्याले हैं ।

अलि क्या प्रिय आन वाले हैं ?

—नीरजा

नये घन' भी प्रियतम से सन्देश लाते हैं —

लाये कौन सन्देश नये घन ।

अम्बर गवित

हो अग्या नत

चिर निस्पन्दन हृदय मे उस के उभडे रो पुलको के सावन ।

लाये कौन सन्देश नया घन ।

जड जग स्पन्दित

निश्चल धम्पित

फूट पडे अवनी के सचित अपने मद्रुतम

अ कुर वन वन ।

लाये कौन सन्देश नया घन ।

परो के सकेत के अरिखित परोक्ष की अभिव्यक्ति-आभास के रूप में भा प्रकृति-चित्रण हुआ है । इसीलिए वह 'निर्मम' कण-कण में विखरा' हुआ है (नीहार) । अतएव परोक्ष में मिलने के लिए वे प्रत्यक्ष के कण-कण से परिचित हो गई हैं—

अलि, मैं कण-कण को जान चली !

सब का अन्दन पहचान चली !

—दीपशिखा

आलंकारिक रूप में महादेवी ने प्राकृतिक उपमानों के चयन में विशेष सूक्ष्मता का परिचय दिया है। प्रकृति के नाना पदार्थ कवयित्री की अलंकरण-वृत्ति के उपकरण-उपादान बने हैं। इसका कारण यह है कि मन के शतरंगी स्वप्नों को प्रकृति की रगमयी वर्णच्छटा आकर्मों में पूर्ण समर्थ हो सकती है। प्रिय-मिलन के साधना-पथ पर बढ़ते हुए महादेवी की जिस हर्षोल्लास तथा विरह-वेदना का अनुभव होता है उसको व्यक्त करने के लिए ऋमश वमत और वर्षा ऋतुओं के उपकरणों का उन्होंने अधिक प्रयोग किया है। यथा निम्न पक्तियों में विरह की तीव्रता की व्यञ्जना में 'अधिक' अलंकार में प्रयुक्त प्राकृतिक उपकरणों, 'झझावात' और 'प्रलय के घन', ने कितना योग दिया है—

भेरी निडवासो से बहती रहती भ्रूभावात

भ्रांसू में दिन रात प्रलय के घन करते उत्पात'

उपरोक्त प्राकृतिक उपमानों के चयन में महादेवी की दृष्टि प्रभाव-साम्य पर विशेष रूप से रही है। प्रसाद ने भी 'आँसू' में अपनी वेदना-व्याकुलता को 'झझा झकोर' के द्वारा व्यक्त किया था—

'भ्रूभा भ्रूकोर गर्जन है

विजली है नीरद माला

पाकर इन शून्य हृदय को

सबने आ डेरा डाला'

महादेवी को करुणा के कारण घन का उपमान बड़ा प्रिय है—

(१) घन बनू धर दो मुझे प्रिय

—नीरजा

(२) मैं नीर भरी दुख की बदली

—साध्यगीत

घन की इसी कल्याणी प्रकृति की परिचायक ऋग्वेद का निम्न-पक्ति है—

सुजातासो जनुषा रुकमवक्षसो दिनो अर्था श्रमृत नाम मेजिर ।

अर्थात् “कल्याणार्थ उत्पन्न, ज्योतिर्मय वक्षवाले इन आकाश के गायको की स्याति अमर है।” महादेवी पृथ्वी पर ही उन आकाश के गायको की अमर गायिका है।

छायावादियो ने प्रतीकात्मक शैली के द्वारा अपनी भावनाओ और विचारो को स्पष्ट किया है। ये प्रतीक प्रायः प्रकृति के क्षेत्र से लिए गए हैं। इन प्राकृतिक प्रतीको का प्रयोग इस प्रबलता से हुआ है कि इनको साथ रखकर ही छायावाद के अस्तित्व की सम्भावना हो सकती है। एक बात उल्लेखनीय है कि छायावादी कवियो ने प्रतीको का प्रयोग जहा शैली के रूप में किया है वहाँ अनेक स्थानो पर शैली तथा विषय वस्तु दोनों रूपों में भी और ऐसा होने से दुहरा अर्थ निकलता है। यथा महादेवी की निम्न कविता लीजिए जिसमें परोक्ष सत्ता को नारी का स्वरूप दे दिया गया है—

रूपसि तेरा घन केश-पाश  
भीगी झलको की छोरों से,  
चूती बूँदे कर विविध लास

—नीरजा

यदि कोई इसमें परोक्ष सत्ता का आभास न भी पा सके, तब भी यह चित्र मनोरम है।

महादेवी ने गहन-गूढ आध्यात्मिक विचारो को प्राकृतिक प्रतीको के माध्यम में किम नरल-सुबोध रीति में व्यक्त किया है, इसके लिये निम्न उदाहरण द्रष्टव्य है—

क्षया नई मेरी कहानी ।  
सजल वादल का हृदय क्षण ।  
चू पडा जब पिघल भू पर,  
पी गया उसको अपरिचित  
तृपित दरका पक का उर,  
मिट गई उस से तटित सा,

हाथ वारिद की निशानी ।  
 करुण वह मेरी कहानी ।

जीव के ब्रह्म से पृथक् होने की अवस्था का जो अप्रिय परिणाम हो सकता है वही उपर्युक्त कविता से स्पष्ट है ।

इसी प्रकार निम्न पक्तियों में मुर्झाई कलिया पीडित-उपेक्षित नारियों की प्रतीक है—

मेरे गोले पलक छुओ मत,  
 मुर्झाई कलिया देखो ।

मानसिक और राष्ट्रीय स्वतन्त्रता का प्रतीकात्मक चित्रण साध्य गीत की इन पक्तियों में स्पष्ट है—

“कीर का प्रिय आज पिंजर खोल दो ।  
 जग पडा छू अश्रु धारा  
 हत परों का विभव सारा  
 अब अलस वन्दी गुँों का  
 ले उडेगा शिथिल कारा  
 पख पर घे सजल सपने तोल दो ।”

अनेक प्राकृतिक उपकरणों का प्रसंगानुकूल सुन्दर प्रयोग हुआ है । नीरजा की प्रथम कविता में ही भाव-यञ्जक प्राकृतिक प्रतीकों का प्रयोग हुआ है और यही क्रम आगे की कविताओं में भी देखने को मिलता है ।

इस प्रकार विषय और अभिव्यक्ति में अतुल योग देने के कारण महादेवी की कविता के लिए प्रकृति वरदान सिद्ध हुई है । किन्तु प्रकृति भी महादेवी की लेखनी के स्वर्णिम स्पर्श से जगमगा उठी है, वह नीलम तथा पद्मरागो से खेलने लगी है । जिम साधिका का ‘चिर सुन्दर’ से नाता हो, उसकी सहयोगिनी प्रकृति वैभव-वेष्टित न हो तो



और किसकी होगी ? प्रकृति का निम्न वैभव-वलित स्वरूप आस्वा-  
दनीय है—

मत अरुण घूँघट खोल री ।  
तरल सोने से घुली यह  
पद्मरागो से सजी यह  
उलझ झलकें जायेगी  
मत अनिल पथ में डोल री ।  
निशि गई मोती सजाकर  
हाट फूलों में लगाकर  
लाज से गल जायेंगे  
मत पूछ इन से मोल री  
स्वर्ण कुम्ब कुम्ब में वसा कर  
है रगी नव मेघ चूनर ... ।

उनके निशिदिन, रजत और कचन से आगन को लीपते हैं और आत्म विभोरता में मधु से पूर्ण रजत-कनक के प्यालों का विनिमय भी करते हैं। इतना ही नहीं, इनका अलि और अन्धकार भी नीलम सा है।

डा० नगेन्द्र ठीक ही लिखते हैं “कि महादेवी की कला तितली के पखों और फूलों की पखडियों से चुराई हुई है।” निस्सन्देह इनकी रगीन कल्पनाओं और कला के साज-शृंगार का आधार प्रकृति है—छिन्न मुक्ताव लियों के मजुल वन्दनवार, मौरभ का केश जाल, वुद वुद की लट्टियों में ग्रथित श्यामल केशकलाप, मकरदपगी केशर पर जागृत मधुपरिया, मध्या के शुभ्र-मुख पर किर्णों की फुलझडिया, नभ की दीपावलिया, मर्मर का मधुर मगीत, अलिंगु जित मीलित पकज के नूपुर, अलिंगु जित पद्मों की किकिणी, चन्द्रमा की चाँदनी की थाली, मरकत का मिहामन, कुन्दकुमुम के मयु पुञ्ज, नव इन्द्र-धनुष मा शतरगी चीर, मन्द मल-

यानिल के उच्छ्वास, छलकता मधु का कोप, शशि का नूतन शीश-फूल तारकमय नव वेणी-वन्धन, नीलम मन्दिर की हीरक प्रतिमा सी चपला, मेघो का मतवालापन, अविनि अम्बर का रूपहलापन—— ऐसे सौन्दर्य और ऐश्वर्य से महादेवी की सभी कृतिया जगमगा रही हैं। यह भी स्पष्ट है कि महादेवी ने अधिकांशतः साध्यकालीन उपकरणों को ही लिया है।

रहस्यवादी होने के कारण महादेवी ने प्राकृतिक क्षेत्र में अधिकांशतः मागलिक सामग्री का, पूजा की सामग्री का प्रयोग किया है यथा (नी० ६।)

रगो में महादेवी को रजत और स्वर्णिम-वर्ण बहुत प्रिय हैं और फूलों में कमल, हर सिंगार और पाटल। वैसे अशोक वकूल, मौलश्री, रजनी गन्धा, परिजात पुष्प भी आए हैं। पक्षियों में उनको पिक चातक, मयूर और मधुप प्रिय हैं।

सारत महादेवी की कविता प्रकृति से इतनी अनुप्राणित है कि ऐसा दिखाई देता है कि प्रकृति को इन्होंने आत्मसात कर लिया है और वह स्वयं भी उसमें समाहित हो गई है। यद्यपि महादेवी का प्राकृतिक क्षेत्र सीमित है—पत, प्रसाद और निराला का क्षेत्र विस्तृत है—और उन्होंने केवल मनोरम रूप ही लिए हैं, प्रसाद और निराला के समान परुष विराट नहीं, पत की मीनाकारी भी उनमें नहीं, तथापि प्राकृतिक सीमित सामग्रों की विविध आकर्षक संयोजनाएँ तथा रगो का तरल मिश्रण उनकी अपनी वस्तु हैं।

## महादेवी का गीत काव्य

मानव के उच्चारण प्रयत्न का सर्वप्रथम स्फुरण गीत रहा होगा। जैसे प्रभात की 'प्रथम रश्मि' का स्पर्श पाकर रगिणी चहचहा उठती है, मेघो को उमडता-धुमडता देख मयूर नाच उठता है, वसन्त को आता देख कोकिल कूक उठती है, उसी प्रकार मानव के हर्ष-हूक के साथ गीत भी फूट पडा होगा क्योंकि मानव हृदय के हर्ष-विषादमय स्पन्दों के साथ गीत का सहज सम्बन्ध है। इन कवियों की निम्न प्रक्तियाँ गीत के मूल को भली-भाँति व्यक्त कर रही हैं—

वियोगी होगा पहला कवि,  
आह से उपजा होगा गान  
उमड कर श्राँखी से चपचाप,  
वही होगी कविता अनजान।

—पन्त, पल्लव।

मैं रोया तुम कहते हो गाना।  
मैं फूट पडा, तुम कहते छन्द बनाना ॥

—बच्चन

मैं अश्रु-तरल,

× × × ×

मैं फूट पडी ले स्वर वैभव

महादेवी, दीप-शिक्षा

रुदन का हँसना ही तो गान

गुप्त, यशोधरा

मानव के मुख-दुःख जितने सनातन है, गीत भी उतने ही पुरातन है। गीत के मूल में मनुष्य की सहज-प्रवृत्ति है। गायक अपने सुख-

दु खो को अधिक से अधिक व्यापकता देने की इच्छा करता है और यही गाने की अनिवार्यता सिद्ध करता है। “आनन्द से मनुष्य जब चंचल होता है तब भी गाता है और व्यथा से जब हृदय भारी हो जाता है, तब भी गाता है, क्योंकि एक उसके हर्ष को बाहर फैलाकर जीवन को सतुलन देता है और दूसरे उसकी निस्तब्धता में संवेदन की लहर पर लहर उठाकर जीवन को रूढ़ होने से बचाता है।”<sup>१</sup>

डा० नगेन्द्र ने ठीक ही लिखा है, हिन्दी में—विश्व के लगभग सभी साहित्यों में—गीत परम्परा आदि काल से ही चली आती है। या यो कहिए कि कविता का मूल रूप ही गीत है।

महादेवी ने एक मात्र गीत ही लिखे हैं। इसके कारण निम्न-लिखित हो सकते हैं—

✓ १ आत्म निवेदन का सहज माध्यम— “मेरे गीत मेरा आत्म-निवेदन मात्र है।”<sup>२</sup>

वैसे भी गीत की शक्ति वाणी से अधिक है, क्योंकि वह शब्दों के चयन को लय में सतरण देकर उनकी व्यापकता और बढा देता है।

२ गीति काव्य की स्त्राण प्रकृति—गीतिकाव्य की हार्द (Spirit) कोमल है जो नारी के स्वभावानुकूल है। “बंसे तो विश्व-साहित्य में ही मझ्या और गुण के परिमाण में लेखिकाएँ और कवयित्रियाँ कम हो हुई हैं, परन्तु जो हुई उन्होंने सदा मुक्तक गीति-काव्य को ही अपनाया। गार्गी वाचकनवी हो या स्ट्रावो मुक्ताबाई हो या हला, घोषा हो या शीला-भट्टारिका, दया हो या ताज, सुभद्रा कुमारा चौहान हो या सरोजिनी नायडू, क्रिस्चिना रोजेटी हो या एला-वीलर विलकाक्स, एलिजाबेथ ब्राउनिंग हो या तोरुदत्त किसी कवयित्री ने कोई महाकाव्य लिखा हो ऐसा उल्लेख साहित्य के इतिहास में

१ महादेवी-विवेचनाम्भक गय पृष्ठ १०२.

२ (महादेवी, साध्य-गीत की भूमिका)

नहीं मिलता । यानी नारी की काव्य-प्रतिभा ही गीति-काव्य परक है, यह स्पष्ट है ।”<sup>१</sup>

महादेवी भी इसका अपवाद नहीं है । महादेवी में कोमल रस—वियोग श्रृ गार और करुणा-भाव ही प्रमुख हैं, जो गीत के अनुकूल हैं ।

३ सस्कार और शिक्षा — ‘नीरजा’ को अपनी माता को भेंट करते हुए महादेवी लिखती है—“जिनके मधुर कण्ठ से निकले हुए मीरा के पद प्रभाती और लोरी के समान बचपन में मुझे जगाते सुलाते रहे हैं, उन्हीं जननी को गीतो की एक अर्किचन भेंट ।”

वैसे भी महादेवी ने बचपन में “गाना सीखा था” सितार भी जानती है और कुछ दिनों तक इसराज भी सीखा । इसके अतिरिक्त महादेवी अपने विस्तृत-व्यवस्थित अध्ययन के बल पर भारतीय समृद्ध गीति-परम्परा से परिचित रही हैं, उपा और मारुत के गीत तो उन को विशेष प्रिय रहे हैं । दीप-शिखा की भूमिका में वे लिखती हैं—माँ की भावभरी गीताञ्जलियाँ, घर में जन्म-विरह, निवाह आदि शुभ अवसरो पर गाए जाने वाली गीत कथाएँ, परिचारको में ऋतु, पर्व आदि से सम्बन्ध रखने वाले लोक-गीत, कलाविदों का ध्वनि-मगीत, प्राचीन ज्ञान और मौन्दर्य द्रष्टाओं के वेद-छन्द, माधुर्य भरे सस्कृत और प्राकृत पद और पिछले अनेक वर्षों में सुने सहज ग्राम गीत सभी के प्रति मेरा स्वाभाविक आकर्षण रहा है ।”

४ द्विवेदी युग की प्रतिक्रिया—महादेवी जब साहित्य क्षेत्र में आई तब तक छायावाद के प्रमुख कवि प्रमाद पत, निराला गति-रचना कर रहे थे । यह परम्परा महादेवीके अनुकूल थी । इन कवियों का दृष्टि-कोण वस्तुगत वहिर्मुखी न होकर भाव-गत-अन्तर्मुखी था । इनकी व्यक्तिवादी अन्तर्मुखी प्रवृत्ति का सहज-माध्यम गीति काव्य ही बन सका । महादेवी

ने लिखा भी है “हिन्दी काव्य का वर्तमान नवीन युग गीत प्रधान ही कहा जायगा। हमारा व्यस्त और व्यक्ति प्रधान जीवन हमें काव्य के किसी अंग की ओर दृष्टिपात करने का अवकाश ही नहीं देना चाहता। आज हमारा हृदय ही हमारे लिए ससार है। हम अपने प्रत्येक सास का इतिहास लिख रखना चाहते हैं अपने प्रत्येक कम्पन को अंकित करने के लिए उत्सुक हैं और प्रत्येक स्वप्न का मूल्य पा लेने के लिए विकल हैं। सम्भव है यह उस युग (द्विवेदी युग) की प्रतिक्रिया हो जिसमें कवि का आदर्श अपने विषय में कुछ न कहकर ससार भर का इतिहास कहना था, हृदय की उपेक्षा कर शरीर को आदृत करना था।”

अब हम गीत के स्वरूप का विश्लेषण करेंगे।

महादेवी ने गीति काव्य की परिभाषा इस प्रकार दी है—“सुख दुःख की भावावेश-मयी अवस्था विशेष का, गिने-चुने शब्दों में स्वर-साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है।” इस परिभाषा में गीति-काव्य के मूलतत्त्व स्पष्ट है। प्रथम तत्त्व जिस पर महादेवी ने बल दिया है, वह है सुख-दुःख की भावावेशमयी अवस्था। प्रायः भावावेश मयी अवस्था वैयक्तिक सुख दुःखों को ध्वनित करने में देखी जाती है, अतएव गीति-काव्य का प्रथम तत्त्व है—आत्माभिव्यजन अथवा आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति। गीति काव्य आत्म-गत अथवा अन्तर्भाव व्यजक है, परार्थ-निरूपक अथवा परगत नहीं। भावावेशमयी अवस्था से गीति-काव्य की सशक्त अनुभूति—अनुभूति की सत्यता-नव्यता अथवा सचाई-ताजगी—की ओर सकेत भी है। इसी से गीत की निरायास वरवस अभिव्यक्ति की ओर इंगित है। गीत बनाया नहीं जाता, वह स्वयं बन जाता है।

जैसे हर्षातिरेक अथवा दुःखातिरेक में हास्य-रुदन अनिवार्य हो उठते हैं, फूट पड़ते हैं, उसी प्रकार गीत भी फूट पड़ता है। इसीलिये गीत का सम्बन्ध कल्पना अथवा बुद्धितत्त्व से उतना नहीं, जितना कि हृदय की रागात्मक भावनाओं से है, जो सहज ही उच्छ्वसित हो उठती हैं। फिर भी गीत-रचना की सहजता अथवा भावावेशमयी

अवस्था के साथ एक प्रयत्न या सयम की भी आवश्यकता है। इसी तथ्य की ओर मकेत करती हुई महादेवी लिखती है—“कवि को सयम की परिधि में गधे हुये जिस भावातिरेक की आवश्यकता होती है वह सहज प्राप्य नहीं, कारण हम प्रायः भाव की अतिशयना में कला की सीमा लाँघ जाते हैं, और उसके उपरांत भाव के सस्कार-मात्र में मर्म-स्पर्शिता का शिथिल हो जाना अनिवार्य है। उदाहरणार्थ—दुःखातिरेक की अभिव्यक्ति, आर्त-क्रन्दन या हाहाकार द्वारा भी हो सकती है, जिसमें सयम की अधिकता के साथ आवेग के भी अपेक्षाकृत सयत हो जाने की सम्भावना रहती है, उसका प्रकाशन एक दीर्घ निश्वास में भी है, जिसमें सयम की पूर्णता भावातिरेक को पूर्ण नहीं रहने देती और उसका प्रकटीकरण निस्तब्धता द्वारा भी हो सकता है जो निष्क्रिय बन जाती है। वास्तव में गीत के कवि को आर्त-क्रन्दन के पीछे छिपे हुए भावातिरेक को दीर्घ विश्वास में छिपे हुए सयम से वाँधना होगा तभी उसका गीत दूसरे के हृदय में उसी भाव का उद्भूत करने में सफल हो सकेगा। § “इस प्रकार गीति काव्य अनायास किन्तु कलात्मक अभिव्यक्ति है। यह कला भी बाह्यारोपित नहीं होती, अन्तस्फूर्ति होती है—यह मयम भी भीतर से आता है।

यह समझ लेना आवश्यक है कि आत्माभिव्यक्ति का यह अर्थ नहीं कि कवि आम-चरित्रमूलक भावों की अभिव्यक्ति करे, वह समाज की अभिव्यक्ति भी अपने ‘मै’ के माध्यम से करता है। ऐसी अवस्था में उसकी ‘मै’ का ‘पर’ के साथ तादात्म्य हो जाता है और व्यक्ति के द्वारा ममष्टि की अभिव्यक्ति होने लगती है। इसका कारण यह है कि गीतिकार को केवल व्यक्तिगत परिस्थितियाँ ही प्रभावित नहीं करती वह सामाजिक प्राणी है, सामाजिक परिस्थितियाँ भी उसमें आवंश लाती हैं, किन्तु समाज अथवा वस्तु में प्रभावित होने के पश्चात्

समाज अथवा वस्तु गौण हो जाती है तज्जन्य रागात्मक अनुभूति ही प्रमुख हो जाती है। गीति-काव्य की आत्म-निष्ठता अथवा आत्म-भिव्यक्ति का यही अर्थ है। निराला की निम्न पक्तिया गीतिकार की 'मैं' को, अधिकरण निष्ठता को, भली भाँति स्पष्ट कर रही हैं—

मैंने 'मैं' शैली अपनाई  
देखा दुखी एक निज भाई  
दुख की छाया पड़ी हृदय में मेरे  
भूट उमड वेदना आई।

—अधिवास, परिमल

महादेवी की परिभाषा में दूसरा तत्व है, "अवस्था विशेष का।" नि सन्देह गीति-काव्य के लिये एक विशेष क्षण, गीति-काव्यात्मक वृत्ति (Lyrical mood) की अपेक्षा है। इस समय तारतम्य पूर्ण, अविच्छिन्न-अखण्ड, मानसिक स्थिति होती है। एक ही भाव होता है जो उस समय के लिए पूर्ण सत्य होता है, चाहे वह चिर सत्य न रहे। अनुभूति ही लक्ष्य में रह जाती है, उस अनुभूति के कारण-साधन भी अलक्ष्य हो जाते हैं। यही अनुभूति की इकाई या अन्विति है। गीति-काव्य में इस तीव्रतम अवस्था, क्षणिक किन्तु तीव्र ज्योति का विशेष महत्व है। क्योंकि इस अनुभूति-ऐक्य से ही प्रभावान्विति आती है।

महादेवी की उक्त परिभाषा में 'गिने' शब्द का भी अपना महत्व है। इसका तात्पर्य गीति-काव्य की सक्षिप्तता से है। भावावेशमयी अवस्था या अनुभूति की तीव्रतम स्थिति की भाववारा बहुत दूर तक नहीं चल सकती। विस्तार से भाव सघनता में शैथिल्य आ जाता है। मानव का स्वभाव चाचल्य भी उसे एक अवस्था में अधिक देर तक मग्न नहीं रहने देता। दूसरे मुख्य भाव के अतिरिक्त इतर भावों का



इसमें स्थान नहीं। अतएव सशक्त अनुभूति सदैव सक्षेप में अभिव्यक्त होती है।

‘चुने’ शब्दों का सम्बन्ध शब्दों के चयन से है। एक तो शब्द भावानुकूल हो—गीति-काव्य की कोमल प्रकृति के अनुकूल कोमल-कात पदावली हो, दूसरे ये शब्द सगीत के अनुरूप हो। गीति-काव्य में शब्द-चयन के सम्बन्ध में राम खेलावन पाण्डेय लिखते हैं—“भावना प्रवाहमान प्रवाह की भांति है और कविता उस प्रवाह में बाँध लगा नहर काटने के कृत्रिम प्रयास जैसा। भाषा का अतः कृत्रिम बधन स्वीकार कर भावना अभिव्यक्त होती है, ऐसी अवस्था में शब्दावली और उनका सामजस्य केवल ऐसा नहीं होना चाहिए कि अर्थ स्पष्ट हो जाय वल्कि भावना अपनी सम्पूर्ण कल्पना-क्षमता के साथ सहसा प्रकाशित और चमत्कृत हो उठे। इस चमत्कार उत्पन्न करने में शब्दों का विशिष्ट मिश्रण ही क्षम हो सकता है और इस क्षमता के सफल-प्रयास में ही गीति-काव्य की सफलता है। कथा प्रवाह के कारण प्रबन्ध-काव्यों में निस्तेज पक्तियाँ भी खप जाती हैं। गीति-काव्य में ऐसा सम्भव नहीं क्योंकि न तो इस में कथा प्रवाह के कारण वेग है और न कुछ पक्तियों के निस्तेज होने के कारण उनकी पृष्ठ-भूमि पर अन्य पक्तियों के अधिक चमत्कृत होने का अवसर है।” शब्द योजना के सम्बन्ध में पतंजलि का यह कथन भी उल्लेखनीय है—“जिस प्रकार समग्र पदार्थ एक-दूसरे पर अवलम्बित हैं, ऋणानुवाच है, उन्मी प्रकार शब्द भी, इनका आपस का सम्बन्ध, सहानुभूति, अनुराग-विराग, जान लेना, इनकी पारस्परिक प्रीति मैत्री, शत्रुता तथा वैमनस्य का पता लगा लेना क्या आमान है? प्रत्येक शब्द एक कविता है लक्ष और मील द्रोप की तरह कविता भी अपने व्रानाने वाले शब्दों की कविता को खा-खाकर बनाती है।” §

§ पल्लव की भूमिका

‘स्वर साधना के उपयुक्त’ से सगीतात्मकता व्यजित होती है। सगीत गीति-काव्य का एक प्रमुख उपादान है। कविता में छंद की आवश्यकता मगीत की महत्ता की स्वीकृति है। “गीति-काव्य तो कविता की कविता है।” यहाँ इसकी अनिवार्यता और भी सिद्ध है। किन्तु मगीत से तात्पर्य यहाँ शास्त्रीय सगीत—जिसका लक्ष्य म्बर प्रसार होता है—की रक्षा से नहीं, केवल सगीतात्मक होना आवश्यक है, सगीतमय होना जरूरी नहीं, क्योंकि यह सगीत भी शब्द और अर्थ से स्वन ही ध्वनित हो उठता है। महादेवी की इस दूसरी परिभाषा में यह स्पष्ट है—“साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में तीव्र सख-दृग्वात्मक अनुभूति का वह शब्द रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में ही गेय हो सके।” इस प्रकार यह सगीत भी अन्तर्द्रवित होता है, बाह्यारोपित नहीं और भावनाओं के प्रसार तथा छंद की गति के सतुलन-सामञ्जस्य से उत्पन्न होता है।

इस प्रकार क्षणिक किन्तु तीव्र आत्मानुभूति की, गिने चुने शब्दों में निरायास किन्तु ममन्वित एव मगीतात्मक अभिव्यक्ति को गीत कहते हैं।”

महादेवी एक मात्र गीत रचयिता है। ‘नीहार’ और ‘रश्मि’ की कुछ कविताएँ स्फुट भी हैं—जैसे ‘रश्मि’ की “तुम हो विधु के विम्ब” पक्ति वाली वीसवी कविता। इन्होंने काव्य के किसी अन्य माध्यम में अभिव्यक्ति नहीं की—पत, निराला प्रसाद अन्य माध्यमों की ओर भी गए हैं।

महादेवी ने गीतों में सदैव आत्माभिव्यक्ति ही की है, “मैं” रूप में अभिव्यक्ति की है। ऐसी वैयक्तिक चेतना अन्य छायावादियों में पूर्ण रूपेण नहीं। निराला के गीत बाह्य-वर्णन प्रधान हैं, पन्त और प्रसाद में भी ऐसे गीत मिल जाते हैं। यही कारण है कि महादेवी में कहीं स्वतन्त्र प्रकृति वर्णन नहीं हुआ। प्रसाद के ‘वीती विभावरी

जाग री' जैसा गीत यहा नही मिल सकता । किन्तु इसका तात्पर्य यह नही कि महादेवी ने व्यक्ति के माध्यम से सामूहिक भावना की अभिव्यक्ति नही की । वस्तुतः छायावादियो ने स्वात्मक और परात्मक भेदो को प्राय नही माना । बौद्धिकता और हार्दिकता अथवा भाव-प्रवणता को पन्त और निराला एक मानते है । "रश्मि" की भूमिका में महादेवी लिखती है —

‘मेरे लिए तो मनुष्य एक सजीव कविता है, कवि की कृति तो उस सजीव कविता का एक शब्द-चित्र मात्र है, जिससे उसका व्यक्तित्व और ससार के साथ उसकी एकता जानी जा सकती है ।—जिस प्रकार वीणा के तारो के भिन्न-भिन्न स्वरो में एक प्रकार की एकता होती है जो उन्हें एक साथ मिलकर चलने की और अपने साम्य से सगीत की सृष्टि करने की क्षमता देती है उसी प्रकार मनुष्य के हृदयो में एकता छिपी हुई है । यदि ऐसा न होता तो विश्व का सगीत ही वंसुरा हो जाता ।

जो कुछ हो मेरा विश्वास है कि यदि हृदयवाद में हम बाह्य विश्व का अस्तित्व एक दम भूल जाये तो सम्भव है कि कुछ दिनों बाद हम अपने बाह्य रूप की अभिव्यक्ति के लिए उतने ही आकुल हो उठें जितने पहले हृदय के लिए थे ।” § निम्नदेह महादेवी के गीतो में हमें हित-समन्वित हृदयवाद के ही दर्शन होते है । हम रामखेलावन पाण्डेय के इस कथन से सहमत नही है—“महादेवी के गीतो मे मानवता के प्रति जो महदयता है, वह उसके सामूहिक रूप अथवा जन-माधारण के लिए नही है । नाघना का एकान्तिक रूपग्रहण करने वाली कविता में मानवता के सामान्य दर्शन सम्भव नही हो सकते” वस्तुतः पाण्डेय जी की “नाघना का एकान्तिक स्वरूप” महादेवी के उक्त कथन के जालोक में परखना चाहिए । वैसे इन ‘साधना’ के स्वरूप का स्पष्टी

करण पुस्कक के प्रथम लेख में ही चुका है। 'नीरजा' की इस कविता में पीडित-शोषित तथा उदास-उन्मन मानवता से कवयित्री की एकात्मकता दर्शनीय है —

मेरे हँसते श्रधर नहीं जग—

की आँसू-लड्डियाँ देखो ।

मेरे गीले पलक छुओ मत ,

मुझाँई कलियाँ देखो ॥

इसी प्रकार "नीरजा" की १, २१, २९, ३३, ५२, ५७ आदि कविताओं के सम्बन्ध में समझना चाहिए ।

महादेवी में भाव-प्रवणता तथा अन्त स्फूर्ति (Spontaneity) पर्याप्त है, किन्तु पूर्ण नहीं। ये न तो प्राचीन कवयित्री मीरा के समान है और न आधुनिक कवियों, वच्चन, नरेन्द्र और अचल के समान। इन कवियों की अभिव्यक्ति अधिक मुखर है, महादेवी के समान, प्रतीको के माध्यम से प्रच्छन्न नहीं। प्रतीको के अतिरिक्त चिंतन और कल्पना भी महादेवी की अन्तर्ज्वाला को शान्त कर देते हैं। किन्तु यहाँ पन्त के समान शान्ति तथा आवेग हीनता भी नहीं, निराला ही उद्दामता का प्रश्न भी यहाँ नहीं उठता। साकेत के नवम सर्ग के गीतो की कृत्रिम अनुभूति भी यहाँ नहीं।

यदि पन्त के गुंजन, निराला की गीतिका तथा महादेवी की नीरजा के गीतो का तुलनात्मक अध्ययन किया जाए तो महादेवी के गीतो की मामिकता सहज स्पष्ट हो जाती है। तात्पर्य यह है, कि कल्पना, चिंतन और साकेतिक शैली के होते हुए भी इन गीतो में अपेक्षित मामिकता का अभाव नहीं। महादेवी के अनेक ऐसे गीतो में से कुछ गीत लीजिए—

१. शलभ में शापमय वर हूँ,  
फिसी का दीप निप्टुर हूँ ।

—साध्य गीत

भी यह दर्शन-चिन्तन ऐसा नहीं जैसा कि पत के गु जन में चितन अनु-भूति को दवाने लगता है । नीरजा का एक उदाहरण लिखिए—

प्राण-पिक प्रिय नाम रे कह ।  
 में मिटी निस्सीम प्रिय में ,  
 वह गया बँध लघु हृदय में ।  
 श्रव विरह की रात को तू ,  
 चिर-मिलन का प्रात रे कह ।  
 दुख-अतिथि का धो चरण-तल ,  
 विश्व रसमय कर रहा जल ।  
 यह नहीं क्रन्दन हठीले ,  
 सजल पावस मास रे कह ।  
 + + + +  
 चल क्षणों का क्षणिक सचय ,  
 कह न जीवन तू इसे ।  
 प्रिय का निठुर उपहास रे कह ॥

यहाँ दार्शनिकता के आग्रह के कारण अन्तिम अवस्था तक पहुँचते पहुँचते गीत विचार प्रधान हो उठा है । “में ऐसा नहीं कहता कि कवि जान-बूझकर चेतन अवस्था में ऐसा करता है, किन्तु ऐसा अचेतन रूप में हो जाता है और स्वयं कवि को इसकी सूचना नहीं रहती, “चल क्षणो उपहास रे कह” में दार्शनिकता का यही मोह निहित है, किन्तु एक बात का सदा स्मरण रखना चाहिए कि दार्शनिकता के आग्रह से प्रारम्भ कर दार्शनिकता की परिणति दिखाना, दार्शनिकता का असत्य आरोप अथवा क्रम-विकास की हीनता और उसके स्वाभाविक विकास का अभाव यहाँ नहीं । ऐसा नहीं जान पड़ता कि महादेवी ने बलपूर्वक दार्शनिकता का यह भार पाठकों के सिर लाद दिया है ।<sup>१</sup>

\* १ रामसेलावन पाण्डेय ।

यही अवस्था नीरजा के गीत नम्बर, ५, १३, १६, आदि की है जहाँ अन्तिम अवस्था तक पहुँचते-पहुँचते गीत विचार प्रधान हो उठते हैं, किंतु फिर भी यहाँ सहजता परिलक्षित होती है। 'दीपशिखा' में चित्तन अधिक बढ गया है जो गीति-काव्य के अननुकूल है।

महादेवी के कुछ गीत सौंदर्य से जगमगा रहे हैं। यहाँ न दार्शनिकता का मोह है और न गूढ व्यजनाएँ। महादेवी के इन गीतों की कात कलात्मकता पत से कही अधिक महज है। इस दृष्टि में नीरजा के कुछ निम्न गीतांश आम्वादनीय हैं—

१ "मत अरुण घूँघट खोल री,  
वृन्त विन नभ में खिले जो।  
अश्रु वरसाते हँसे जो,  
तारको के वे सुमन।  
मत चयन कर अनमोल री ॥

× × × ×

चादनी की सित सुधा भर,  
वाँटता इन से सुधाकर।  
मत कली की प्यालियो में,  
लाल मदिरा घोल री।

× × × ×

खेल सुख-दुख से चपल धक,  
सो गया जग शिशु अचानक।  
जाग मचलेगा न तू,  
कल खग विकों में घोल री।

× × × ×

२ लाए कौन शवेष नए धन।  
अम्बर गवित

हो आया नत,

चिर निस्पन्द हृदय में उसके उमड़ री पुलकों के सावन ।  
लाए कौन सदेश नए घन ।

- (३) मुखर पिक हौले बोल !  
हठीले हौले हौले बोल !  
जाग लुटा देंगी मधु कलियाँ मधुप कहेंगे 'और'  
चौंक गिरेंगे पीले पल्लव अम्ब चलेंगे बार  
समीरण मत्त उठेगा डोल ।  
हठीले हौले हौले बोल !

- × × ×  
(४) सोरभ भीना भीना गीला  
लिपटा मृदु अञ्जन सा दुकूल  
चल अञ्चल से भर भर भरते  
पय में जुगनू के स्वर्ण-फूल  
दीपक से देता बार बार  
तेरा उज्ज्वल चितवन-विलास  
रूपसि तेरा घन केश-पास

- × × ×  
(५) पय देख विता दी रैन  
मैं प्रिय पहचानी नहीं

+ × ×  
नव इन्दु धनुष सा चीर  
महावर अजन ले  
अलि-ञ्जित मीलित पफज  
नूपुर रत्न भुन ले  
फिर आई मनाने साँभ  
मैं वेसुध मानी नहीं ।  
मैं-प्रिय पहचानी नहीं ।

यही सौन्दर्य 'सान्ध्य गीत' के "जाग जाग सुकेशिनी री" गीत में हैं। ये तो कुछ अग ही थे, पूर्ण गीतो को पढ़ने से वास्तविक आनन्द आ सकता है।

महादेवी के गीतो में सामान्यत एक ही भाव मिलता है। इस दृष्टि से 'नीरजा के निम्न गीत आदर्श है —

- १ घन बन वर दो भुंके प्रिय ।
- २ क्या पूजा क्या अर्चन रे ।
३. तुम्हें वाँछ पाती सपने में ।
४. विरह का जल जात जीवन
- ५ इस जादू गरणी वीणा पर
- ६ प्रिय मैं हू एक पहेली भी
- ७ प्रिय सुधि भूले मैं पय भूली
८. मत अरुण घूँघट खोल री
- ९ मधु वेला है आज \*\*आदि आदि ।

किन्तु कुछ गीतो में भाव-ऐक्य नहीं मिलता। जैसे नीरजा गीत नम्बर ७, ११ और ४८। वैसे तो नीरजा के लम्बे-लम्बे गीतो में भी भाव-ऐक्य है, जैसे गीत नम्बर १६।

महादेवी के गीत पर्याप्त मक्षिप्त है। इन मन्त्रान्व में शम्भुनाथ सिंह लिखते हैं, "छायावादी कवियों में इस दृष्टि से महादेवी से बड़ा कलाकार कोई नहीं है।"

जहाँ तक मगीतात्मकता का प्रश्न है, महादेवी के गीतो में इनकी रक्षा पूर्णतया हुई है। हमारा तात्पर्य मगीत के शास्त्रीय पक्ष की रक्षा में नहीं, महादेवी में अन्नन्मगति है जो हृदय की रागात्मक भावनाओं में ही ध्वनित होता है। महादेवी ने कहीं भी निगत्या के समान छन्दों के बाह्य नाचे तैयार नहीं किए वरन् वर्ण, शब्द, वाक्य और छन्द



उनकी भावनाओं के अनुवर्ती है। यद्यपि उन्होंने निराला के समान विविध छन्दों का प्रयोग नहीं किया परन्तु सीमित छन्द-रूपों की परिधि में जिस लयात्मक विविधता का परिचय दिया है वह सराहनीय है।

महादेवी ने दिन्दी की प्रकृति के अनुकूल मात्रिक छन्दों का प्रयोग किया है। हृदय की भाव-लयानुसार चरणों एवं पदों का विन्यास और क्रम-स्थापन हुआ है। कभी पहले और दूसरे चरण का तुकात मिलता है—

१. सजल रोमों में बिछे हैं पावडें, मधुस्नात से,  
 आज जीवन के निमिष भी दूत हैं अज्ञात से,  
 क्या न अब प्रिय की बजेगी  
 मुरलिका मधुर राग घाली  
 मैं बनी मधुमास आली।

कभी दूसरे और चौथे चरण का तुकात मिलता है —  
 इन श्वासों को इतिहास  
 आँकते युग बीते,  
 रोमों में भर भर पुलक  
 लौटते पल रीते  
 यह ढुलक रही है याद  
 नयन से पानी नहीं  
 मैं प्रिय पहचानी नहीं

—नीरजा

प्रायः उक्त रूप ही महादेवी में अधिक मिलते हैं। इस उदाहरण में पहले-दूसरे और तीसरे चरण का तुकात देखिए—

तम में हो चल छाया का क्षय  
 सीमित की असीम में चिर लय  
 एक हार में हो शत रात जय

सजनि ! विश्व का कण कण मुझको  
आज कहेगा चिर सुहागिनी !  
आ मेरी चिर मिलन-यामिनी ।

—नीरजा

अब एक उदाहरण लीजिए जिसमें पहले दूसरे तथा तीसरे चौथे  
चरणों को समतुकात रखा है —

दुर्गम पथ हो व्रज की गलियाँ,  
शूलों में मधुवन की कलियाँ,  
यमुना हो दृग के जल कण में,  
वशी-ध्वनि उर की कम्पन में,  
जो तू करुण का मगल घट ले  
वन आवे गोरस वाली ।  
जाग ओ मुरली की मतवाली !

—नीरजा

निम्न गीत में सभी चरण सम तुकात है —

क्या पूजा क्या अर्चन रे ?

उस असीम का सूना मन्दिर मेरा लघुतम जीवन रे ।

मेरी श्वासें करती रहती नित्य प्रिय का अभिनन्दन रे ।

प्रिय प्रिय जपते अघर ताल देता पलकों का नर्तन रे ।

—नीरजा

महादेवी के कुछ गीतों में गजल के काफ़िए-रदीफ का सा क्रम  
मिलता है जिस में प्रथम चरण विषम तथा द्वितीय समतुकात होता  
है। यथा :—

तुम दुख वन इस पथ से आना,  
शूलों में नित मृदु पाटल सा,

खिलने देना मेरा जीवन,  
क्या हार बनेगा वह जिसने सीखा न हृदय को बिघवाना !

× × ×

वर देते हो तो कर दो ना  
चिर आस्र मिचौनी यद् ग्रपनी

जीवन में खोज तुम्हारी है, मिटना ही तुम को छू पाना !

—नीरजा

इस प्रकार महादेवी ने अनेक उद्गं छन्दो का हिन्दीकरण अद्भुत कुशलता से किया है। उपर्युक्त उदाहरणो से यह भी स्पष्ट हो गया होगा कि महादेवी सामान्य छन्दो का ग्रथन भी ऐसी अपूर्वता से करती है कि 'सामान्य' भी 'विशेष' बन नूतनता का आनन्द देता है। गीत में पहली पक्ति सगीत के वोरु या टेक के रूप में उपस्थित की जाती है। महादेवी की यह प्रथम पक्ति अत्यन्त मोहक होती है। बार बार गुन-गुनाने के लिए हृदय वरवम उन्मुख हो जाता है। वैसे सगीत के नियमानुसार इसे अतरा की कुछ पक्तियो के बाद दुहराया जाना चाहिए, किन्तु महादेवी में ऐसे नियम के वशीभूत होकर नही स्वत ही दुहराने को जी चाहता है। नीरजा के कुछ गीतो की प्रथम पक्तियो के उदाहरण द्रष्टव्य हैं —

१. मुखर पिक होले बोल !
२. पय देख बिता दी रैन, में प्रिय पहचानी नही ।
३. प्राण पिक प्रिय-नाम रे कह ।
४. अलि वरदान मेरे नयन
५. मत अरुण घूंघट सोल री ।
६. भरते नित लोचन मेरे हो ।

७. यह पतझर मधुवन भी हो ।
८. आसू का मौल न लूगी मैं ।
९. मैं मतवाली इधर, उधर प्रिय मेरा अलबेला सा है ।
१०. वीन भी हू, मैं तुम्हारी रागिनी भी हू ।
११. प्रिय सुधि भूले, मैं पथ भूली ।
१२. तुम सो जाओ मैं गाऊँ
१३. पूछता क्यों शीघ्र कितनी रात—दीपशिखा
१४. अलि मैं कण-कण को जान चली—”
१५. जब यह दीप थके तब आना—”

यह प्रथम पक्ति गीत के सार स्वरूप होती है । और शेष पक्तियाँ जैसे इसी को पुष्ट करने के लिए आती हैं, और यही टेक की सार्थकता और भाव-ऐक्य है । इस प्रथम पक्ति में अनुभूति तीव्रतम होती है ।

भक्ति-कालीन पदों में प्रायः सभी पक्तियाँ सम-मात्रिक तथा सम-तुकांत होती हैं, किन्तु अधिकांशतः छायावादी गीत, शास्त्रीय दृष्टि से, विषम मात्रिक छन्द के ही अन्तर्गत आते हैं, क्योंकि अन्तरा के विधान में छायावादी कवियों ने स्वच्छन्द मार्ग का अवलम्बन किया है । प्रथम पक्ति में जो छन्द व्यवहृत होता है, अन्तरा में उन्होंने उसे कभी-कभी बदल भी दिया है । स्वर में उत्कृष्टता और विरोध लाकर प्रभाव उत्पन्न करने के लिए ऐसा किया जाता है । उदाहरण के लिए यह गीत द्रष्टव्य है—

घन वनूं, वर दो मुझे प्रिय !  
जलधि-मानस से नव जन्म पा  
सुभग तेरे ही दृग व्योम में ।  
सजल श्यामल मन्यर मूक सा,

तरल अश्रु विनिर्मित गात ले ।

नित धरू भर झर मिटू प्रिय !

“इसमें पहली और अन्तिम पक्तियों का छन्द एक है, उनमें १४-१४ मात्राएँ हैं । किन्तु अन्तरा की चारो पक्तियों में १६-१६ मात्राएँ हैं और उनमें समान अन्त्यानुप्रास भी नहीं है । पहली और अन्तिम पक्ति की गति-लय से अन्तरा की गति-लय भी भिन्न है । इससे सगीत के विधान में तो बाधा अवश्य पडती है किन्तु भावना का उतार-चढ़ाव छन्द के परिवर्तन से अवश्य व्यक्त हो जाता है ।”

जैसे उक्त उदाहरण में टेक परवर्ती चरणों से छोटी है, वही कहीं भावानुकूल बड़ी भी है—

तुम मुझ में प्रिय फिर परिचय क्या ?

चित्रित तू मैं हू रेखा क्रम,

मधुर-राग तू मैं स्वर-सागम ।

(नीरजा)

कुछ गीतों में महादेवी ने परम्परा-मुक्त एकांत नूतन सगीत-सुरचि का परिचय दिया है । नीरजा के कुछ गीतों की निम्न पक्तियाँ उदाहरणीय हैं—

१. प्रिय गया है लौट रात !

सजल धवल अलस धरण,

मूक मंदिर मधुर करुण ।

चादनी है अश्रुस्नात,

प्रिय गया है लौट रात ।

२. ओ विभावरी !

चादनी का अंगराग,

भाग में सजा पगग ।

रश्मि तार वाघ मृदुल,  
चिकुर-भार री ।

ओ विभागरी !

३.

दिशी का चचल,  
परिमल—अचल,  
छिन्नहार से विखर पड़े सखि,  
जुगनू के लघु हीरक के कण !  
लाए कौन सदेश नया घन !

इसी प्रकार नीरजा का 'आ मेरी चिर मिलन यामिनी ! गीत भी अति सुन्दर बन पडा है ।

महादेवी शब्दावली और लय में स्वाभाविक सौन्दर्य-सूचक लोक-गीतो से भी प्रभावित है । महादेवी 'दीप-शिखा' की भूमिका में लिखती है—“पिछले अनेक वर्षों में सुने नहज ग्राम गीत सभी के प्रति मेरा स्वाभाविक आकर्षण रहता है । मेरे गीत अघ्यात्म के अमूर्त आकाश के नीचे लोक-गीतों की धरती पर पले हैं ।” नीरजा के कुछ उदाहरण लीजिए जिसमें लोक गीतो की लय को साहित्यिक रूप प्रदान किया गया है—

१. मुखर पिक हीले बोल,  
हठीले हौले हौले बोल ।
२. बतता जा रे अन्निमानी ।
३. पय देख वित्त वी रैन, में प्रिय पहचानी नहीं ।
४. प्राण पिक प्रिय नाम के कह !
५. लाए कौन सदेश नया घन !
६. कहा के आए बाबल काले—(दीप शिखा)

७. रे पपीहे पी कहो—साध्य-गीत

८. मैं यह न पथ जानती री—दीप-शिक्षा

इन गीतों की शब्दावली-हौले, भोर, रैन आदि—में भी ग्राम्य सस्कार है जिससे माधुर्य बढ गया है ।

महादेवी लघु-सूक्ष्म ध्वनियों का सगुम्फन-सगठन करनेमें सिद्धहस्त है । ध्वनियों का लयपूर्ण सगठन संगीत को भात्मिक बना देता है । वर्णों शब्दों की योजना वाक्यों में, और वाक्य की योजना छन्द में इस रूप में हो कि एक बृहत्तर लयात्मक साम जस्य की प्रतीति हो । इस दृष्टि से महादेवी के गीत आदर्श हैं । नीरजा के गीत नम्बर ३, ६ आदि उदाहरण स्वरूप देखे जा सकते हैं ।

महादेवी की भाषा और भाव में व्यवधान नहीं । शब्दों का चयन आंतरिक संगीत के अनुकूल है । महादेवी के सयत आवेगों के अनुरूप ही सुचयनित शब्दों का नादात्मक सौन्दर्य है जिसमें मन्द्र-मन्थर प्रवाह है । भावना और भाषा का स्वाभाविक सतुलन है । महादेवी भाषा में नाद-झकार की रक्षार्थ वर्ण-मैत्री, शब्द मैत्री, पद मैत्री कोमला-उपनागरिका वृत्तियों आदि का ध्यान रखती है । निम्न उदाहरण दर्शनीय है—

पुलक पुलक उर, सिहर सिहर तन,  
आज नयन घ्राते षयो भर भर ?  
पिक की मधुमय वंशी बोली,  
नाच उठी मुन अलिनि भोली ।  
अरुण सजल पाटल वरसाता,  
तम पर मृदु पराग की रोली ।  
मृदुल अफ घर दर्पण सा सर,  
आज रही निशि दृग-इन्दीवर ।  
आज नयन आते षयों भर-भर !

इसमें उपर्युक्त अधिकांश विशेषताएँ मिलती हैं । निम्न उदाहरण भी आस्वादनीय हैं—

सौरभ भीना भीला गीला  
 लिपटा मूढु अजन सा दुकूल,  
 चल अ चल से भर-भर भरते  
 पय में जुगनू के स्वर्ण-फूल,  
 दीपक से देता बार-बार  
 तेरा उज्ज्वल चितवन विलास !  
 रूपसि तेरा घन-क्लेश-पाश !

दोनों उदाहरणों में स्वरकी सूक्ष्म-तरल योजना है, गति और प्रवाह भी है, किन्तु सब मर्यादित है, नियंत्रित है । चाहे 'आंसू भर-भर आएँ और जुगनू के फूल 'झर-झर' झरे फिर भी स्वर-साधना अविच्छिन्न है ।

ऊपर कोमला तथा उपनागरिका वृत्तियों का उल्लेख हो ही चुका है, महादेवी में परुपा वृत्ति नहीं मिलती—'ट' वर्गीय या परुप-कठोर एव सयुक्त वर्णों का प्रोय अभाव है । महादेवी ने जहाँ कहीं उत्साह व्यजक कविताएँ लिखी हैं वहाँ भी ओज गुण के वाचक वर्ण नहीं प्रयुक्त हुए, किन्तु अर्थ या भाव में विशेष दीप्ति दृष्टि-गत होती है । जैसे नीरजा और साध्य गीत की निम्न कविताएँ—

१. जाग वेसुघ जाग

२ चिर सजग आखें उनींदी, आज कैसा व्यस्त जाना ।  
 जाग तुझको दूर जाना ।

महादेवी में 'त' 'प' तथा 'च' वर्ग के वर्णों का प्रयोग अधिक मिलता है, और ये मध्व वर्ण कोमलता-व्यजक होते हैं । अनुस्वार युक्त स्वर भी अपनी स्वाभाविक कोमलता लिए हुए आएँ हैं । मरत्य तो यह



है कि महादेवी की मजुल-मसृण पदावली के लिए यह कहा जा सकता है —

“Repeat my verses again for I always love to hear poetry twice, first time for sound and the later time for sense ”

गीति-काव्य की सभी विशेषताओं को प्रभाव को अन्वित करने में सहायक होना चाहिए। प्रभान्विति ही रसात्मकता का कारण होती है। छायावादी गीतों में अन्विति विरल है, क्योंकि कल्पना-क्रीडा इसमें बाधक हुई है। महादेवी के गीतों में अन्विति पर्याप्त है, किन्तु पूर्ण नहीं — ऐसी नहीं जैसी मीरा के लघु-गीतों में है। मीरा के गीत जैसे शुद्ध राग के द्वारा प्रेषणीय हुए हैं वैसे महादेवी के नहीं। महादेवी के गीतों की किंचित अस्पष्टता भी इससे बाधक सिद्ध हुई है, क्योंकि प्रभाविष्णुता का सरलता-स्पष्टता से भी सम्बन्ध है। महादेवी के गीत ‘प्रतीक-गीति’ के अन्तर्गत आते हैं, क्योंकि प्रायः प्रतीकों के माध्यम से आत्म-व्यञ्जना हुई है। यह सांकेतिक शैली भी गीति काव्य के अधिक अनुकूल नहीं फिर भी महादेवी में इतनी भाव-प्रवणता, अन्तःस्फूर्ति, सक्षिप्तता तथा तदानुकूल सगीतात्मकता है कि छायावादियों में सर्वाधिक प्रभावान्विति इनके गीतों में है।

महादेवी के गीति काव्य की अनेक विद्वानों ने भूरि-भूरि पशसा की है। कुछ सम्मतियाँ इस प्रकार हैं—

१ आचार्य शुक्ल—“गीत लिखने में जैसी सफलता महादेवी जी को हुई वैसे किसी को नहीं। न तो भाषा का ऐसा म्लिग्ध और प्राजल प्रवाह और कही मिलता है, न हृदय की ऐसी भाव-भगी। जगह-जगह ऐसी ढला हुई और अनूठी व्यञ्जना से भरी हुई पदावली मिलती है कि हृदय खिल उठता है।

२. डा० नगेन्द्र—“प्रचलित लोक गीतो की वन्य गतिलय मे अमूल्य काव्य सामग्री भरकर महादेवी जी ने खड़ी बोली की कविता मे गीत के माध्यम को अमर कर दिया है।”

✓ ३ शान्ति प्रिय द्विवेदी—पत ने जिस खड़ी बोली को रमणीयता दी, महादेवी ने उसे मार्मिकता देकर प्राण-प्रतिष्ठा कर दी। ताज-महल के भीतर उन्होंने दीपक जला दिया। . . . गीतिकाव्य को महादेवी से विशेष गौरव मिला है।

४ विश्वभर मानव—नीरजा की सृष्टि के साथ गीत-काव्य की परम्परा महादेवी में जैसे अपनी पूर्णता को पहुँच गई है। उनका मानस भी तरगायित है, पर तट को नहीं डुवाता, दर्शन की वे भी पण्डिता हैं डुवाना मन के विकारो पर ही दृष्टि गढाये रखना उनका काम नहीं, भाव-गाम्भीर्य उनमें भी है, पर शुष्कता बचाकर, भारतीय नगीत से उनका भी परिचय है, पर कलावाजियो को नमस्कार करके, अलमारो का प्रयोग वे भी करती हैं, पर अनायाम ही अकृत्रिमता ने।”

✓ ५ डा० शिव मगनसिंह सुमन—हिन्दी साहित्य में गीति-काव्य के वर्तमान स्वरूप के सवारन का श्रेय श्री मती महादेवी जी वर्मा को ही है।

६ प्रो० विजयेन्द्र स्नातक—नीरजा' में गीतो के साथ लोक गीता का और उर्दू शैली से रूपांतर करके नवीन गीतो का प्रयाग दृष्टि-गत होता है। गीत-काव्य की नूतन शैली को दृष्टि में रखकर यदि नीरजा के छंद लय, संगीत, ध्वनि, ताल आदि पर विचार किया जाय तो निस्संदेह वह छायावादी युग की इस दिशा में अन्यतम श्रेष्ठ रचना है। 'नीरजा' में गीति-काव्य का पूर्ण विकास है, इनमें तो सन्देह का अवकाश है ही नहीं।”

७ डा० देवराज—छायावादी युग की गीत-सृष्टि में महादेवी महज ही अद्वितीय है। 'नीरजा', 'साध्य गीत', 'दीप-शिखा आदि में कम-से कम पचास ऐसे गीत हैं जो अपने कलात्मक सौष्ठव के कारण हमारे साहित्य की अमर निधि बने रहेंगे। गुण और परिमाण दोनों दृष्टियों

स्निग्ध खण्ड रूप में साध्य की विस्मय भरी अखण्ड स्थिति तक पहुँचने का क्रम आनन्द की लहर पर लहर उठाता हुआ चलता है ।”<sup>१</sup>

यह सामजस्य भारतीय विचारधारा के अनुकूल ही है । इन्ही की दूसरी उक्ति में यह तथ्य और भी स्पष्ट है—“कला के पारस का स्पर्श पा लेने वाले का कलाकार के अतिरिक्त कोई नाम नहीं, साधक के अतिरिक्त कोई वर्ग नहीं, सत्य के अतिरिक्त कोई पूँजी नहीं, भाव-सौंदर्य के अतिरिक्त कोई व्यापार नहीं और कल्याण के अतिरिक्त कोई लाभ नहीं ।”<sup>२</sup> इस स्वस्थ दृष्टिकोण के कारण ही महादेवी की कला का मूल्य अक्षुण्ण है । उनके कलात्मक स्तर में कभी कमी नहीं आई ।

छायावादी कवि द्विवेदी-युगीन कवियों से साहित्यिक अनुशीलन में बहुत आगे बढ़े । परम्परागत नियम श्रृंखलाओं में जकड़ी कला अपनी मुक्ति के लिए अकुला रही थी । भाषा परिष्कृत-परिमार्जित तो अवश्य थी किन्तु छायावादियों के सूक्ष्म सौंदर्यबोध और कोमल भावनाओं के लिए उसमें साकेतिकता एवं मजुलता-ममणता का अभाव था । छन्द विषयान्तरण होते हुए भी नवीनता-शून्य थे । अतएव छायावाद ने परम्परागत कला को मुक्ति दी । ‘नव गति नव लय ताल छन्द नव’ का आग्रह बढ़ा—एक नूतन कला का मृजन हुआ जो छायावादियों के भावात्मक दृष्टिकोण तथा सूक्ष्म सौंदर्य-बोध के अनुकूल थी । महादेवी भी इसका अपवाद नहीं है । महादेवी में छायावादी कला की सभी विशेष-तः—ए—ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौंदर्यमय प्रतीकविधान, उपचार वक्रता आदि मिलती हैं । किन्तु निराला के समान सभी छायावादियों की ‘मै’ (स्वतन्त्र) शैली है । ऐसा होना स्वाभाविक है क्योंकि सभी कवियों की अपनी वृत्ति है । महादेवी की ‘मै’ ने उनके काव्य को अन्य कवियों से अधिक मार्मिक बना दिया है ।

१ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृ० १ ।

२ वही ।

कवि को पास कला-सृजन के लिए जिस प्रतिभा, व्युत्पत्ति (अध्ययन) और अभ्यास की आवश्यकता होती है, वह महादेवी के पास पर्याप्त है। महादेवी की प्रतिभा का प्रमाण उनकी प्रथम कृति नीहार को ही देख कर मिल जाता है। उनका कलात्मक स्तर प्रथम कृति में ही उच्च है। महादेवी ने एम. ए. तक शिक्षा पाई है, विधिवत् अध्ययन की दृष्टि से वे अन्य छायावादी कवियों से आगे हैं। अध्ययन अव्यापन उनका मुख्य कार्य रहा है इसलिए उनकी कला विशेष परिष्कृत है।

अपनी अभिव्यक्ति के सौंदर्य के लिए कलाकार जिन साधनों—भाषा, शब्द शक्तियाँ, अलंकार छंद आदि—का प्रयोग करता है वह सब कला के अन्तर्गत आते हैं।

अभिव्यक्ति का सर्वप्रमुख अंग भाषा है जिसके बिना अभिव्यक्ति सम्भव नहीं। जिस कवि को भाषा पर अधिकार होता है वह अपनी अभिव्यक्ति-कुशलता में पूर्ण सफल होता है।

महादेवी प्रारम्भ से ही संस्कृत साहित्य की अध्ययता रही हैं इसलिए उनकी भाषा तत्सम बहुला है। किन्तु उन्होंने संस्कृत शब्दों में भाषा को बोझिल नहीं होने दिया। हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल ही लम्बे समान वाले शब्दों तथा कोमल विषय के अनुकूल कठोर पदों का बहिष्कार किया। इन दृष्टि से महादेवी ने सुचयन वृत्ति का परिचय दिया है। महादेवी ने अप्रचलित शब्दों का प्रयोग नहीं किया जैसा कि गुप्त, निराला, पत और प्रसाद ने किया है। इसलिए कोप की कम आवश्यकता पड़ती है। निराला ने प्रायः नूतनता तथा चमत्कार के लिए पत ने सौंदर्य के हेतु गुप्त ने तुक के लिए, प्रसाद ने आवश्यकतावश अप्रचलित शब्दों का प्रयोग किया है किन्तु महादेवी ऐसे शब्दों में बच रही हैं। निम्न उदाहरण देखिए जहाँ संस्कृत शब्दों का प्रयोग होते हुए भी विषयानुसृत कितनी सरल-प्रमन्न तथा कोमल-रान्त पदावली का प्रयोग हुआ है—

सजल धवल अलस चरण  
मूक मंदिर मधुर करुण  
चादनी है अश्रु-स्नात !

—नीरजा

इनकी भाषा में कैसा ध्वनि-लालित्य एव श्रुति कोमलता है यह उक्त उदाहरण से स्पष्ट है। द्विवेदी-युगीन भाषा से इस भाषा में कितना परिवर्तन-परिवर्द्धन हो चुका है।

वर्णसंगीत से भाषा की लय अर्थवती होती है क्योंकि वर्णों से शब्द और शब्द से वाक्य की लय समृद्ध होती है। उक्त उदाहरण में 'ल' और 'म' वर्णों से इसी वर्णसंगीत की सृष्टि हुई है। यह भी ध्यान रहे कि यहाँ भाषा को अनुप्रास के रजत पाश में बाँधने का प्रयास नहीं किया गया, अनायास ही अनुप्रास ने वर्णसंगीत में योग दिया है। शब्दों के दृढ़ प्रयोग से भाषा की प्रभावान्विती कैमो बढ़ जाती है उस के लिए निम्न पक्तियाँ अवतरणीय हैं—

पुलक पुलक उर सिहर सिहर तन,  
आज नयन आते क्यों भर भर ?'

—नीरजा

अथवा—

रूपसि तेरा धन केश पाश !  
श्यामल श्यामल कोमल कोमल  
लहराता सुरभित केश पाश !

—नीरजा

उनकी ध्वनियों का मतुलिन सगठन भी अद्भुत है—

(१) राती कमल के कक्ष में  
मधुगीत मतवाली अल्लिनि

(२) अलि ! मिलन गीत बने मनोरम  
नूपुरों की मदिर ध्वनि ।

—नीरजा

भावनाओं के वेगानुरूप अनेक स्थानों पर वीष्णा का अनायास प्रयोग हुआ है। यह शैली का विशेष अंग ही बन गया है। वर्ण तथा शब्द की कोमल मैत्री का महादेवी अवश्य विचार रखती हैं। पर कहीं कहीं वे चूक भी जाती हैं और ध्वनियों की शिथिलता दिखाई देती है—

शिथिल मधुपवन, गिन गिन मधु-कण  
हर सिंगार भरते हैं झर झर

नीरजा के

—नीरजा

'लय गीत मोदरगति ताल अमर,  
आप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर,

गीत में शब्द भी नृत्य-निरत दिखाई पड़ते हैं। यथा इस ध्वनि चित्र में ध्वनिया ही अर्थ को स्पष्ट कर रही है—

जड कण कण के ध्याते झलमल  
छलकी जोधन मविरा छल छल  
पीती यक झुक झुक झूम झूम  
तू घूंट घूंट केनिल शीकर ।  
अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर !

फिर भी ध्वनि चित्र जैसे पत और निराला में मिलते हैं वैसे महा-देवी में नहीं। उपरोक्त उदाहरण में शीकर के न्यान पर 'नीकर' ध्वनि की दृष्टि ने अधिक उन्मुख हो नकला या।

महादेवी में कहीं कहीं नमानयुक्त पदावली भी मिलती है पर प्रवाह में बाधा नहीं आती। यथा—

में चिर चचल !  
मुझ से है तट रेखा अविचल !  
तट पर रूपों का कोलाहल  
रस-रग-सुमन-तृण-कण-पल्लव

—दी शिल्पी

माधुर्य गुण के लिए भाषा का समासरहित अथवा लघु समासों से युक्त होना आवश्यक है। महादेवी में भी ऐसा ही है।

महादेवी ने अनेक संस्कृत शब्दों को तद्भव रूप में प्रयोग किया है यथा—

स्वप्न—सपना। रिक्त—रीता। श्वास—साँस। सौभाग्य—सौहाग। प्रतिच्छाया—परछाई आदि। ये तद्भव शब्द उचित मात्रा में आए हैं।

विद्यापति ने कहा था 'देसिल वअना सब जन मिट्ठा'। महादेवी में भी आवश्यकतानुसार देशज शब्द मिल जाते हैं। ऐसा प्रायः उन गीतों में अधिक हुआ है जहाँ ग्राम्य गीत की लय का प्रभाव है। वन्य प्रकृति (Folk element) लाने में ये शब्द सहायक सिद्ध हुए हैं। कुछ शब्द देखिए—वैन, नैन, हीले, मनुहार, अलबेला, भोर, साझ आदि। इनसे गीतों में कोमलता-मसृणता की रक्षा में सहायता मिली है। यह ध्यान रहे कि इन शब्दों का प्रयोग केवल कविता में ही होता है।

महादेवी में कहीं कहीं प्रचलित उर्दू के शब्द भी मिल जाते हैं यथा—अरमान, साकी, दीवानी, राह, दाग, नादान, प्याला, प्याली, खुमार, बेहोशी, तूफान आदि। यहाँ कुछ उर्दू शब्दों को तद्भव बना दिया गया है साकी, दाग, खुमार, विरानी आदि ऐसे ही शब्द हैं।

कुछ स्थानों पर संस्कृत शब्दों के मध्य में उर्दू का प्रयोग खटकने लगता है । एक उदाहरण देखिए—

छोड़ कर लघुवीणा कं तार  
शून्य में लय हो जाता राग ।  
विश्व छा लेती छोटी आह,  
प्राण का बदीखाना त्याग ।

कुछ शब्दों के प्रति महादेवी को अत्यधिक-अनुचित मोह है । जैसे—  
मूक, चिर, मृग, स्वर्ण, नव, चल आदि ऐसे ही शब्द हैं । इन  
शब्दों की आवृत्ति से कविता में एक रसता आ जाती है ।

मात्राओं की पूर्ति तथा तुक के आग्रह ने कुछ शब्दों को विकृत  
कर दिया है । यथा अधार, ज्योती, कर्णाधार, अन्धाकार आदि ।  
नीरजा की दूसरी कविता की ये पक्तियाँ देखिए—

म रिर की सुमधुर नूपुरध्वनि;  
अलि गुजित पद्मों की फिकणि  
भर दगति में अलस तरंगिणि

रेखाकित शब्द तुक के आग्रह के कारण विकृत हो गए हैं । कहीं-  
कहीं इनकी पक्तियाँ व्याकरण-व्यवस्थित नहीं । यथा—

१ पथ देख बितादी रंन में प्रिय पहचानी नहीं

—नीरजा

२. मैं आज चुग आई चातक

—सांघागीत

कहीं-कहीं पर 'मह' शब्द का प्रयोग बहुवचन में हुआ है ।

मुहावरों के प्रयोग ने भाषा में मजीबता आनी है । छायादियों में  
जातीय जीवन का नर्माण कम होने से लोकोक्तियाँ-मुहावरों का प्रयोग



अत्यल्प है। महादेवी में भी ऐसा हो है फिर भी कही कही स्वाभाविक रूप से इनका प्रयोग हुआ है। यथा—

सीमा हीं लघुता का बधन  
है अनादि तू मत घडियां गिन

—नीरजा

कही मुहावरो को, परिवर्तित करके प्रयोग किया है जैसे—

तुम विद्युत् वन आओ पाहुन  
मेरी पलकों में पग घर घर

—नीरजा

अथवा

रीते कर ले कोष  
नहीं कल सोना होगा धूल।

कही कही अंग्रेजी मुहावरो की छाया भी मिलती है—‘फिर मिट जाते ज्यो विफल धूम’ में ‘To end in smoke’ का प्रभाव है।

कवि के पास ‘अरय-आखर’ का ही बल होता है। वह प्रसंगानुसार ऐसे सार्थक शब्दों का प्रयोग करता है कि भाषा भाव को तीव्र बना देती है। यथा—

इन स्निग्ध लटो से छा दे तन  
पुलकित अको में भर विशाल  
भ्रुक सस्मित शीतल-चुम्बन से,  
अंकित कर इसका मृदुल भाल।  
दुलरा देना वहला देना  
यह तेरा शिशु जग है उदास  
रूपसि तेरा धन केशपाश।

कवि माता के वात्मल्य को उद्दीप्त करने के लिए अनुरोधात्मक

अनुनय-विनय करता है। 'ना' के प्रयोग से कवि की उक्ति में बाल-मूलभ आग्रह का माधुर्य मिलता है।

पर्यायवाची शब्दों में भी कवि प्रसंगानुरूप चुनाव किया करता है। इसमें अर्थ में सगति से उत्कर्ष बढ़ जाता है। नीरजा के ये उदाहरण देखिए —

(१) चाँदनी की सित सुधा भर

बादलता इनसे सुधाकर

(२) प्रथम जागृति थी जगत के प्रथम स्पन्दन में।

(३) समीरण मत्त उठेगा डोल।

सुधाकर ही सुधा-वितरण कर सकता है। जगत ( जो गतिशील है ) में ही जागृति का स्पन्दन हो सकता है और समीरण ( नम + ईरण ) से हो मतवाले नायक का आभाम मिल सकता है।

महादेवी के आराध्य निराकार हैं किन्तु फिर भी उन्होंने अपनी भावनाओं के अनुकूल उन्हें ऐसे विभिन्न नामों ने पुकारा है कि उनके स्वरूप एवं गुणों का बोध हो जाता है। इसमें भाषा का अद्य-सौष्ठव तथा प्रभविष्णुता बढ़ जाती है। यदि डधर 'मतवाली' प्रिया हो तो उधर भी 'अलवेले' प्रियतम को आवश्यकता है। नीरजा की २५ वी कविता में भाषा की विशेषता दर्शायी है जहाँ 'चिर नूतन' 'सुन्दर' 'छायातन' 'चिर चंचल' मन्वोधनों ने प्रियतम का स्वरूप बोध होना है—

(१) तुमको क्या देखूँ चिर नूतन

(२) तुम को पहचानूँ क्या सुन्दर

(३) तुमको क्या बाधूँ छायातन

(४) तुमको क्या रोफूँ चिर चंचल

प्रियाओं के अनुकूल ही नामों का प्रयोग हुआ है। 'साम्प्रगीत' की 'जाग जाग मुकुसिनीरी' कविता में रात्रि की जो विशेषता दिए गए हैं

वे अर्थपूर्ण तथा स्वरूप-विधायक हैं । 'सुकेशिनी' 'वर वेषिनी,' 'स्वप्न निमेषिनी' 'विराग निवेशिनी' तथा 'परदेशिनी' आदि विशेषण प्रसगानुकूल हैं । यही सौन्दर्य 'साध्यगीत की 'ओ अरुण वासना कविता में है जहाँ उषा को 'अरुणवासना,' मुकुल-दशना, 'मधुप-रशना' आदि चित्रात्मक एवं क्रिया-बोधक विशेषण दिए गए हैं ।

'नीरजा की 'प्रियगया है लौट रात' कविता में सारी बात विशेषणों में कह दी गई है । महादेवी सजाओ के साथ विशेषणों के प्रयोग में कुशल है । इस से विशेष सौंदर्य आ जाता है । यथा 'शीतल चुम्बन' 'हिम अघर' भीगे अघर' 'दीवानी चोट 'सोने के सपने', 'करुण अभाव' आदि सामिप्राय विशेषणों में दीर्घ अर्थ को एक एक शब्द में केन्द्रित कर दिया गया है । कही-कही विशेषणों में विरोध का चमत्कार मिलता है जैसे 'शापमय वर' 'मधुर पीर' आदि ।

'कल्पना प्रवणता' छायावादियों के लिए एक शक्ति सिद्ध हुई है । इसके द्वारा वे अपनी आतिरिक्त संवेदनाओं की भली भाँति मूर्त कर कविता को नूतन वेश-विन्यास से सजा-सवार सके हैं । महादेवी की नूतन मोहिनी कल्पनाओं के आस्वादनार्थ ये उदाहरण अवतरणीय हैं—

प्रिय तेरे उर में जग जावे  
प्रतिध्वनि जब मेरे पी पी की  
उस फो जग समझे वादल में  
विद्युत का वन वन भिंट जाना !

—नीरजा

यहाँ वादल के हृदय की चमक, जिसे प्रेम के रहस्यों में अनभिज्ञ समार विजली की कौंध समझता है, वस्तुतः प्रेमी पपीहे की आराध्य वादल के हृदय में उत्पन्न की गई तडपन है । यह नूतन कल्पना प्रशमनीय है ।

चौकी निद्रित,  
 रजनी अलसित,  
 श्यामल पुलकित कम्पित कर में  
 दमक उठे विद्युत् के ककण !  
 लाए कौन सदेश नये घन !

—नीरजा

रात्रि के सघन अन्धकार में विद्युत् की कौघ अकस्मात् रात की नीद में चौक उठने से अद्भुत साम्य रखती है । साथ ही विद्युत् की चमक को स्वर्ण ककण से उपमित करने में चित्रात्मकता की पराकाष्ठा है । 'श्यामल पुलकित कम्पित विशेषण न होते तो चित्र पूरा न हो सकता । 'कम्पित' से विजली की कोष का रूप खड़ा होता है । 'पुलकित' से कम्प का कारण विदित होता है और 'श्यामल' तथा 'रजनी' में वर्ण-साम्य है ।

नीरजा की कविता १६ भी चित्रों की माला ही है । इन चित्रों में ध्वनि तथा रँगों की योजना भी सुन्दर है । चित्रों में वर्ण योजना की दृष्टि से नीरजा की निम्न पक्तियाँ भी विशेष सुन्दर हैं—

स्वर्ग-कुमकुम में बसा कर  
 हे रगी नव मेघ चूनर  
 विछल मत धूल जाएगी  
 इन लहरियों में लील री ।  
 चाँदनी की सित सुधा भर  
 बाँटता इनसे सुधाकर  
 मत कली की प्यालियों में  
 लाल मदिरा घोल री ।  
 मत अरुणा घूँघट खोल री ।

चित्रात्मकता, महादेवी की प्रतिभा की सामान्य विशेषता है ।

इनमें भी ये ध्वनि, रग और गध का विचार रखती है किन्तु उतना नहीं जितना पत जी । वे इसमें अधिक सफल हुए हैं । वस्तुतः रुचि भेद के कारण इनकी चित्राकन कला में भी अन्तर है । एक तो पत के रगो जैसी चटक इन में नहीं—महादेवी के रगो में अपेक्षाकृत अधिक गभीरता है ये रंग गहरे-भास्वर हैं । दूसरे पत के चित्रो की रेखाएँ अधिक व्यक्त-स्पष्ट अथवा पैनी होती हैं । महादेवी के चित्रो में मृदुलता-तरलता ही अधिक है । ऐसा इस लिए होता है कि पत जड़िया हैं, वह मीना कारी अधिक करते हैं किन्तु महादेवी में रगो की समग्रता का सौन्दर्य रहता है । वे मानो इन्द्रधनुषी तूलिका को चाँदनी के सार में डुबो कर चित्र अकित करती हैं, कमल दल पर किरण-अकित चित्र ही खँच सकती है—उनके चित्रो में एक रग मिश्रित तरलता ही मिल सकती है । वस्तुतः महादेवी में चित्रमयता भी गीतो के अनुकूल है । गीतो के अनुकूल ही इन में तारल्य है । पत की अधिक वारीकी उनके मुक्तको के अनुकूल है और यह गीति काव्य के उपयुक्त नहीं । इसीलिए पत के सश्लिष्ट चित्र अधिक हैं । महादेवी पूर्ण चित्र कम अकित कर पाती है क्यो कि ये पल-पल परिवर्तित होते जाते हैं । यथा साध्यगीत की यह गत्यात्मक चित्रमाला देखिए—

राग भीनी तू सजनि निश्वास भी तेरे रगीले !

लोचनों में क्या मदिर नव ?

देख जिसको नीड फी फूट निकली वन मधुर रव ।

भूलते चितवन गुलाबी—

में चले घर खग हठीले ।

...

...

.

...

आज इन तद्रिल पलो में ।

उलभती अलके सुनहली असित निशि के कुन्तलों म ।

सजनि नीलम रज भरे रग चूनरी के श्रुण पीले ।

राग भीनी तू सजनि ... .. ।

रेख सी लघु तिमिर लहरी,

चरण छू तेरे हुई है सिन्धु सीमा हीन गहरी ।

गीत तेरे पार जाते

- बादलों की मृदु तरीले ।

राग भीनी

कौन छायालोक की स्मृति,

कर रही रगीन प्रिय के व्रत पदों की अक-ससृ

सिहरती पलकें किए

देतीं विहसने अधर गीले ।

राग भीनी

सध्या के इस झुटमुटे चित्र में महादेवी की चित्रकला की सभी विशेषताएँ मिल सकती हैं। सध्या के रगीले अरुण पीले, अमित, सुनहले गुलाबी विशेषणों में वर्ण योजना भी दर्शनीय है। यहाँ चित्रों के सकेत हैं। महादेवी का एक उत्कृष्ट महिलाष्ट चित्र भी देखने योग्य है—

‘पिक की मधु मय गशी बोली,

नाच उठी मुन अलिनी मोली,

अरुण सजल पीटल वरसाता,

तम पर-मृदु पराग की रोली,

मृदुल शक धर दर्पणसा सर;

आज रही निशि दूग इन्दीवर ।

यहाँ व्यापक वातावरण को, उन्नत चयन-वृत्ति के बल पर, छोटे फलक पर चित्रित किया गया है। इस दृष्टि से इस चित्र की कला महान है।

महादेवी में कहीं कहीं एक शब्द चित्र (One word pictures) मिलते हैं। अपनी व्यापक कल्पना का समाहार कर ये चित्र उपस्थित किए जाते हैं। जैसे उपा को ‘अरुण वसना’ कहना। साध्यगीत में

तारो को 'गगन के चार दाग' तथा दीर्घशिखा में 'बिखरे सित अक्षर' और 'मूक गगन के अश्रु' कहा है। इसी प्रकार रजनी को 'नीलम की निस्सीमपटी' घन को 'सिन्धु का उच्छ्वास' तथा 'तडित को 'तम का विकल मन' (दीर्घशिखा) कहा है। इन विशेषणों में कलित कल्पना तथा अनुभूति का सुसयोग हुआ है।

छायावादियों की शैली साकेतिक है। इसलिए लक्षण-व्यजना का इनमें बड़ा प्रसार मिलता है। सूक्ष्म-आम्यन्तर भावों की अभिव्यक्ति के लिए अभिधात्मक भाषा से कार्य नहीं चल सकता लक्षणा-व्यजना के द्वारा, अभिव्यक्ति की भंगिमा द्वारा ही सूक्ष्म भावों की व्यञ्जना सम्भव हो सकती है।

भावनाओं को मूर्त रूप देने के लिए लक्षणा शक्ति से कार्य चलता है। मुख्यार्थ के असंगत होने पर रूढ़ि या प्रयोजन को लेकर जिस शक्ति के द्वारा, मुख्यार्थ से सम्बन्धित अन्यार्थ का ज्ञान कराया जाय, उसे लक्षणा कहते हैं। महादेवी के गीतों में भ्रष्टा के 'उन्मादों' में बेहोशी घुलती है, निर्घोष घटाओं में छिप कर चपला की तडपन सोती है तथा आँखों के आँसू उजले होते हैं। महादेवी में इस लक्षणा का अनेक रूपों में प्रयोग हुआ है। उनमें से हम कुछ रूप लेंगे। पहले क्रिया के रूप में लक्षणा देखिए। नीरजा की एक पक्ति है—

‘भरते नित लोचन मेरे हों’

—नीरजा

लोचन नहीं झरते आसू झरा करते हैं। किन्तु यहाँ आँसुओं की अधिकता का प्रभाव डालने के लिए यह कह दिया गया आँखें झर रही हैं मानो कि आँखें आँखें नहीं रही अश्रुमय हो गई हैं। साथ ही आँखों से आँसू बहने हैं किन्तु अधिकता व्यक्त करने के हेतु लक्षणा का आश्रय ले कह दिया गया 'झरने' है।

विशेष्य अथवा सज्ञा के रूप में लक्षणा निम्न पक्ति में देखिए—

मृदु रजत-रश्मियाँ देखूँ  
उलभी निद्रा-पखो में

—रश्मि

रजत की रश्मियाँ नहीं होती, अतएव लक्षणा द्वारा अर्थ हुआ चाँदी के समान श्वेत चमकीली रश्मियाँ ।

वाक्य के रूप में लक्षणा—

अपने मृदु मानस की ज्वाला गीतो से नहलाता सागर

—नीरजा

सागर में बड़वाग्नि के रूप में जो ज्वाला है, उसे वह अपने चंचल लहरो की ध्वनि (मानो गीत) से नहलाता है—ठंडा करता है । लक्षणा से चित्र भी उपस्थित हुआ और अयगाम्भीर्य भी आया ।

साम्य के रूप में—

कनक स दिन मोती सी रात

लक्षणा से इसका अर्थ होगा मोने के समान उज्ज्वल तथा ली सनहरी किरणो वाला दिन तथा मोती के समान स्वच्छ एव चमकी चन्द्रिका स्नात रात—यहाँ उज्ज्वलता तथा स्वच्छता के साम्य पर ही लक्षणा आधारित है ।

आधार के लिये आवेय के रूप में—

कलियों की धन जाली में  
छिपती देखूँ लतिकायें  
या दुर्दिन के हाथों में  
लज्जा की करुणा देखूँ

—रश्मि

अंतिम पक्ति में नारी आधार के लिए लज्जा आवेय ही उक्त है । अथवा—



जागो बेसुध रात नहीं यह ।  
तुम्हें जगाने आई पीडा,  
स्वप्नों का परिहास नहीं यह ।

—नीरजा

यहाँ भी पीडित नारी (दुखी मानवता) आधार के लिए पीडा  
आघेय ही कथित है ।

कार्य कारण के रूप में लक्षणा—

कैसे कहती हो सपना है  
अलि उस मूक मिलन की बात  
भरे हुए अब तक फूलों में  
मेरे आँसू उन के हास ।

—तीहार

फूलों में विकास, प्रसन्नता तथा ओस-विदू है, ये सब लक्षणा  
द्वारा ही स्पष्ट होता है । प्रियतम से मूक मिलन कारण रूप में है ।  
अतएव यहाँ कार्य कारण लक्षित होता है ।

विरोध मूलक शब्दों के प्रयोग में लक्षणा—

शलम में शापमय वर हूँ ।  
किमी का दीप निप्टुर हूँ ।

—माध्यगीत

वरदान और वह भी शापमय ! जलना अवश्व ही शापमय है  
किंतु आलौकिक प्रियतम के लिए जलने में वरदान ही है ।  
वेदना को वरदान मान कर कवयित्री ने स्वीकार कर लिया है ।  
विशेषण-विपर्यय (Transferred epithet) के रूप में  
अग्नेजी में यह एक अलंकार है । यहाँ विशेषण के

परिवर्तन के कारण अर्थ-में विशेष चमत्कार उत्पन्न हो जाता है। वस्तुतः यह लक्षणा-का प्रयोग विशेष ही है।

निद्रा उन्मम कर कर विचरण  
लौट-रही सपने संचित कर

—नीरजा

यहाँ 'उन्मन' विशेषण निद्रा के लिए प्रयुक्त हुआ जबकि यह व्यक्ति के लिए आना चाहिए था। व्यक्ति उन्मन होता है नीद नहीं। विशेषण के इस विपर्यय ने अर्थ को प्रभावपूर्ण बना दिया है।

पुलकित स्वप्नों की रोमावाली,  
कर में हो स्मृतियों की अञ्जलि,

—नीरजा

व्यक्ति पुलकित होता है स्वप्न नहीं। नीहार की इन पक्तियों में यह प्रयोग आस्वादनीय है —

आँसू की नीरव भिक्षा में  
आँसू के मिटते दागों में  
ओठों की हसती पीढा में  
आँसू के बिखरे त्यागों में  
कण कण में बिखरा है निर्मम  
मेरे मानस का सूनापन

मानवीकरण (Personification) के रूप में—

मानवीकरण भी पाश्चात्य अलंकार है। किंतु इसका प्रयोग संस्कृत साहित्य में पर्याप्त हुआ है। यह भी लक्षणा के अन्तर्गत है।

छायावादी काव्य में इसके प्रचुर प्रयोग हुआ है। 'प्रकृति-चित्रण' वाले अध्याय में इसका स्पष्टीकरण हो चुका है। जब कवि निर्जीव जिंढे वस्तुओं अथवा सूक्ष्म भावों की अभिव्यञ्जना में ऐसे शब्दों को

जागो बेसुध रात नहीं यह ।  
तुम्हें जगाने आई पीडा,  
स्वप्नों का परिहास नहीं यह ।

—नीरजा

यहाँ भी पीडित नारी (दुखी मानवता) आधार के लिए पीडा आघेय ही कथित है ।

कार्य कारण के रूप में लक्षणा—

कैसे कहती हो सपना है  
अलि उस मूक मिलन की बात  
भरे हुए अब तक फूलों में  
मेरे आँसू उन के हास ।

—नीहार

फूलों में विकास, प्रसन्नता तथा ओस-विदू है, ये सब लक्षणा द्वारा ही स्पष्ट होता है । प्रियतम से मूक मिलन कारण रूप में है । अतएव यहाँ कार्य कारण लक्षित होता है ।

विरोध मूलक शब्दों के प्रयोग में लक्षणा—

शलम में शापमय वर हूँ ।  
किमी का वीष निन्दुर हूँ ।

—माध्यगीत

वरदान और वह भी शापमय ! जलना अवश्व ही शापमय है किन्तु आलौकिक प्रियतम के लिए जलने में वरदान ही है । वेदना को वरदान मान कर कवयित्री ने स्वीकार कर लिया है । विशेषण-विपर्यय (Transferred epithet) के रूप में अग्रेजी में यह एक श्लकार है । यहाँ विशेषण के

परिवर्तन के कारण अर्थ में विशेष चमत्कार उत्पन्न हो जाता है।  
वस्तुतः यह लक्षणा का प्रयोग विशेष ही है।

निद्रा उन्मत्त कर कर विचरण

लौट रही सपने सचित कर

—नीरजा

यहाँ 'उन्मत्त' विशेषण निद्रा के लिए प्रयुक्त हुआ जबकि यह व्यक्ति के लिए आना चाहिए था। व्यक्ति उन्मत्त होता है नींद नहीं। विशेषण के इस विपर्यय ने अर्थ को प्रभावपूर्ण बना दिया है।

पुलकित स्वप्नों की रोमावाली,

कर में हो स्मृतियों की अञ्जलि,

—नीरजा

व्यक्ति पुलकित होता है स्वप्न नहीं। नीहार की इन पक्तियों में यह प्रयोग आस्वादनीय है —

आँखों की नीरव भिक्षा में

आँसू के मिटते-दागों में

ओठों की हसती पीढा में

आहों के विखरे त्यागों में

कण कण में विखरा है निर्मम

मेरे मानमे का सूनापन

मानवीकरण (Personification) के रूप में—

'मानवीकरण' भी पार्श्वार्थ अलंकार है। किंतु इसका प्रयोग-संस्कृत साहित्य में पर्याप्त हुआ है। यह भी लक्षणा के अन्तर्गत है।

छायावादी काव्य में इसका प्रचुर प्रयोग हुआ है। 'प्रकृति-चित्रण' वाले अध्याय में इसका स्पष्टीकरण हो चुका है। जब कवि निर्जीव जिंड़े वस्तुओं अथवा सूक्ष्म भावों की अभिव्यञ्जना में ऐसे शब्दों

प्रयोग करता है जो चेतन प्राणियों के सम्बन्ध में किये जाते हैं तब वहाँ मानवीकरण हो जाता है। छायावादी कविता में विम्ब-ग्रहण के लिये चित्रमयी भाषा का प्रयोग करते हैं। मानवीकरण में मूर्त प्रत्यक्षीकरण होता है अतएव इस का विधान छायावादियों में सहज रूप में ही हो जाता है। वैसे मानवीकरण सर्वात्मवादो दृष्टिकोण भी है।

प्रभावोत्पादकता में यह अलंकार विशेष सहायक है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

ओ विभावरी !

चाँदनी का अगराग,

साग में सजा पराग,

रक्षितार बाँध-मृदुल

चिकुर-भार री !

—नीरजा

प्रतीको के रूप में लक्षणा—

यह पतझर मधुवन भी हो।

शूलो का वशन भी हो,

कलियों का चुम्बन भी हो।

—नीरजा

यहाँ पतझर, तथा शूल दुख के और मधुवन, तथा कलियाँ सुख के प्रतीक हैं।

रहस्य-भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए प्रतीको का प्रयोग प्रारम्भ में होता आया है। महादेवी ने भी प्रतीको का इतना अधिक प्रयोग किया है कि इसके बिना इन की काव्य-कला की कल्पना ही नहीं हो

सकती। कृतियों के नाम—रश्मि, नीरजा, दीपशिखा तक प्रतीकात्मक है। उनके चित्रों का आधार बहुत कुछ प्रतीक है। नीरजा की प्रथम कविता में ही 'नीरज' साधना-साध्य सात्विक भावनाओं, 'पूक' तामसिक भावनाओं, 'सलिल' राजसिक भावनाओं तथा 'मधुप भीर' लौकिक मायाजाल के प्रतीक रूप में आया है। इसी प्रकार तारे लौकिक भावों के लिए, मागर ससार के लिए, पतवार साहस के लिए, जलचरवृन्द कुवासनाओं के लिए, नौका जीवन के लिए आए हैं। निम्न उदाहरण में कुछ प्रतीक स्पष्ट हो जायेंगे—

ग्रास करने नौका स्वच्छन्द घूमते फिरते जलचरवृन्द ।

देखकर काला सिन्धु अनन्त हो गया हा साहम का अन्त ।

यहाँ सागर के समान अनन्त ससार में कुवासनाएँ जलचरवृन्द के समान हैं जो जीवन की नौका को सहज स्थिति में नहीं रहने देते। किन्तु महादेवी में एक ही प्रतीक सदैव एक ही अर्थ में नहीं आता। अतएव कभी कभी अर्थ समझने में कठिनाई होती है। यथा शलभ को साधना विहीन मोहलित्त व्यक्ति समझा है —

शलभ ग्रन्थ की ज्वाला से मिल

भूलत कहीं हो पाया उज्ज्वल

कथ कर पाया वह लघ तन से

नव आलोक प्रसार !

श्रो पागल सवार !

—नीरजा

सारे शीतल कोमल नृतन,

माग रहे तुझ से ज्वालाकरण,

विश्व शलभ सिर धुन कहता 'मैं

हाय न जल पाया तुझ में मिल' !

सिहर सिहर मेरे दीपक जल !

—नीरजा

६. मैं पलको मे पाल रही हूँ यह सपना सुकुमार किरी

मैं कण कण मे ढाल रही अलि आसू के मित प्यार किरी  
अपने तन पर भाता है अलि जाने षयो शृ गार किरी हा  
मेरे प्रति पग पर वसता जाता सूना ससार किरी हा

—२५१

दीपशिखा में चाहे अप्रस्तुत पहली कृतियों के ही हैं किन्तु  
विन्यास में नूतनता आ गई है। नीहार की कुछ कविताओं पर  
के 'आसू' का प्रभाव परिलक्षित होता है।

महादेवी की आत्माभिव्यञ्जक सूक्ष्म-सद्विलष्ट भावनाओं की  
यता के लिए अलंकार सहज-सहायक हुए हैं। ये केवल वाणी की  
वट के लिए नहीं, भावों की अभिव्यक्ति के लिये विशेष द्वार तथा  
की पूर्णता के लिए आवश्यक उपादान बन कर आये हैं। 'नव' दृष्टि  
कोण से ही छायावाद का उद्भव हुआ। इसलिए उपमा-उत्प्रेक्षाओं से  
की 'दादुरावृत्ति' अथवा 'शुक प्रयोग' यहाँ नहीं हो सकता था। भावने  
नुकूल नूतन अप्रस्तुत विधान यहाँ मिलता है। उन्होंने परम्परागत  
शुक-पिक, सिंह-सर्प तथा ऐसे ही अन्य उपमानों को अन्तिम नमस्कार  
कर दिया। परम्परा-मुक्त अप्रस्तुतों में केवल रूप-रग के साम्य का  
विचार होता था। छायावादी कवियों ने प्रभाव-साम्य पर दृष्टि रखी  
है। निरन्तर आवृत्ति के कारण पुराने उपमान प्रभाव-शून्य हो गये।  
अतएव नवीन सौन्दर्यवोध के अनुकूल नूतन, परिपाटी-मुक्त, अलंकारों  
का प्रयोग आवश्यक था। लक्षणा-व्यञ्जना के प्रचुर प्रसार से अनेक  
ऐसे परिपाटी-मुक्त प्रयोग दिखाई देते हैं कि परिपाटी-विहित काव्य  
में उनका नामकरण भी नहीं हुआ था।

— शब्दालंकारों में महादेवी ने अनुप्रास, वीपसा, तथा श्लेष का ही  
अधिक प्रयोग किया है। इनके काव्य में अनुप्रास और वीपसा जैसे  
सहज रूप में सौन्दर्य वर्द्धन करते हैं, यह हम देख चुके हैं। यहाँ अनु-

प्रास हमें ऐसा चमत्कृत नहीं करते, कि हमारी दृष्टि उनके रजत प्रास में उलझ के रह जाए वल्कि भाषा के प्रवाह और लय में वृद्धि होती है। अब 'श्लेष' के उदाहरण देखिए—

१. अघर भी हूँ और स्मित की चाँदनी भी हूँ।

२. सुरघनु नव रचतीं निश्वासों, स्मित का इन भीगे अघरों पर।

—नीरजा

इन दोनों पक्तियों में 'अघर' का अर्थ ओठ भी है और आकाश भी। यहाँ अर्थ में उत्कर्ष ही आया है। कहीं-कहीं यमक भी आगया है —

१. जगती-जगती की मूक-प्यास।

—नीरजा

२ 'सुधा' वसुधा में लाया एक।

—नीहार

३ हाला सी, हालाहल सी,  
वह गई अचानक लहरी।

—नीहार

४ परिमल मल-मल जाता वत-स।

—साध्यगीत

महादेवी में अर्थालंकार ही अधिक है। अर्थालंकारों में भी उपमा, रूपक, अन्योक्ति, समासोक्ति, अधिक, विरोधामास आदि उनको प्रिय है। उपमा अलंकार साम्यमूलक अलंकारों का सर्वस्व-शृंगार है। साथ ही यह बड़ा व्यापक है। इसलिए सभी कवि इसका प्रयोग करते हैं। महादेवी में भी उपमा का विशेष सौन्दर्य मिलता है। कुछ उदाहरण देखिए—

दिशि का चल

परिमल अ चल



६ मैं पलकौ में पाल रही हूँ यह सपना सुकुमार किसी का !

मैं कण कण मो ढाल रही अलि आसू के मिस प्यार किसी का  
अपने तन पर भाता है अलि जाने क्यों शृ गार किसी का !  
मेरे प्रति पग पर बसता जाता सूना ससार किसी का !

—दीपशिखा

दीपशिखा में चाहे अप्रस्तुत पहली कृतियों के ही है किन्तु शब्द-विन्यास में नूतनता आ गई है। नीहार की कुछ कविताओं पर प्रसाद के 'आसू' का प्रभाव परिलक्षित होता है।

महादेवी की आत्माभिव्यञ्जक सूक्ष्म-सश्लिष्ट भावनाओं की प्रेपणीयता के लिए अलंकार सहज-सहायक हुए हैं। ये केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, भावों की अभिव्यक्ति के लिये विशेष द्वार तथा राग की पूर्णता के लिए आवश्यक उपादान बन कर आये हैं। 'नव' दृष्टिकोण से ही छायावाद का उद्भव हुआ। इसलिए उपमा-उत्प्रेक्षाओं की 'दादुरावृत्ति' अथवा 'शुक प्रयोग' यहाँ नहीं हो सकता था। भावना-नुकूल नूतन अप्रस्तुत विधान यहाँ मिलता है। उन्होंने परम्परागत शुक-पिक, सिंह-सर्प तथा ऐसे ही अन्य उपमानों को अन्तिम नमस्कार कर दिया। परम्परा-मुक्त अप्रस्तुतों में केवल रूप-रग के साम्य का विचार होता था। छायावादी कवियों ने प्रभाव-साम्य पर दृष्टि रखी है। निरन्तर आवृत्ति के कारण पुराने उपमान प्रभाव-शून्य हो गये। अतएव नवीन सौन्दर्यबोध के अनुकूल नूतन, परिपाटी-मुक्त, अलंकारों का प्रयोग आवश्यक था। लक्षणा-व्यञ्जना के प्रचुर प्रसार से अनेक ऐसे परिपाटी-मुक्त प्रयोग दिखाई देते हैं कि परिपाटी-विहित काव्य में उनका नामकरण भी नहीं हुआ था।

शब्दालंकारों में महादेवी ने अनुप्रास, वीपसा, तथा श्लेष का ही अधिक प्रयोग किया है। इनके काव्य में अनुप्रास और वीपसा कैसे सहज रूप में सौन्दर्य वर्द्धन करते हैं, यह हम देख चुके हैं। यहाँ अनु-

प्राप्त हमें ऐसा चमत्कृत नहीं करते, कि हमारी दृष्टि उनके रजत प्राश में उलझ के रह जाए बल्कि भाषा के प्रवाह और लय में वृद्धि होती है। अब 'श्लेष' के उदाहरण देखिए—

१. अघर भी हूँ और स्मित की चाँदनी भी हूँ।

२. सुरघनु नव रचतीं निश्वासैं, स्मित का इन भोगे अघरों पर।

—नीरजा

इन दोनों पक्तियों में 'अघर' का अर्थ ओठ भी है और आकाश भी। यहाँ अर्थ में उत्कर्ष ही आया है। कहीं-कहीं यमक भी आगया है —

१. जगती-जगती की मूक-प्यास।

—नीरजा

२. 'सुधा' वसुधा में लाया एक।

—नीहार

३. हाला सी, हालाहल सी,

वह गई अचानक लहरी।

—नीहार

४. परिमल मल-मल जाता बत स।

—साध्यगीत

महादेवी में अर्थालंकार ही अधिक हैं। अर्थालंकारों में भी उपमा, रूपक, अन्योक्ति, समासोक्ति, अधिक, द्विरोधमास आदि उनको प्रिय हैं। उपमा अलंकार साम्यमूलक अलंकारों का सर्वस्व-श्रु गार है। माय ही यह बड़ा व्यापक है। इसलिए सभी कवि इसका प्रयोग करते हैं। महादेवी में भी उपमा का विशेष सौन्दर्य मिलता है। कुछ उदाहरण देखिए—

दिशि का चंचल

परिमल अंचल

छिन्न हार से बिखर पड़े सखि ! जुगनू के लघु हीरक के कण !

—नीरजा

छिन्नहार से हीरक कण जैसे बिखर पड़ते हैं वैसे ही जुगनू भी दिशा के अचल में जगमगाने लगे । जुगनू की ज्योति अत्यन्त न्यून होती है किन्तु इस उपमान से उनकी ज्योति द्विगुणित और उनका टिमटिमाना स्पष्ट-सुन्दर हो जाता है । यहाँ उपमान भाववर्द्धन के साथ सौन्दर्य भी प्रदान करता है ।

अब निम्न उदाहरण देखिए—

एक प्रिय-दृग-श्यामता सा  
दूसरा स्मित की विभा सा  
यह नहीं निशिदिन इन्हें  
प्रिय का मधुर उपहार रे कहा ।

—नीरजा

यहाँ रात प्रिय की आँखों की कालिमा तथा दिन प्रियतम की हँसी के प्रकाश के समान है । (वर्ण-साम्य है) । अतएव रात-दिन दोनों प्रियतम के उपहार स्वरूप हैं । यहाँ उपमान अत्यन्त भाव व्यञ्जक सिद्ध हुए हैं क्योंकि 'मधुर मुझ को हो गए स' मधुर प्रिय की भावना ले' के भाव को यह उपमान ही स्पष्टकर सका है । रात-दिन को प्रियतम के उपहार सिद्ध करने की यह अद्भुत रीति है । उपमा के अतिरिक्त क्रम और अपह्लाति का भी सौन्दर्य है ।

अब 'माध्यगीत की वे उपमाएँ लीजिए जो उन की मूल भाव-धारा को व्यक्त करने में समर्थ हुई हैं —

सजनि में उतनी करुण हूँ कष्ट जितनी रात ।

×                    ×                    ×                    ×

आसुओ का क्षार पो में  
वाँटती नित स्नेह का रस !

सुभग में उतनी मधुर हूँ, मधुर जितनी प्रात !

ताप-जर्जर विश्व-उर पर

तूल से घन छा गये भर

दुख से तप हो मूडुलतर

उमड़ता करुणा भरा उर

सजनि में उतनी सजल जितनी सजल वरसात !

त्यागमयी साधना के लिए दीपशिखा के निम्न उपमान कितने सार्थक हैं—

धूप सा तन दीप सी मैं ।

यहाँ कर्म-साम्य है ।

वैसे तो ऊपर के अनेक उपमानों से यह सिद्ध हो गया होगा कि महादेवी प्रभावसाम्य का कैसे ध्यान रखती है, नीरजा की इन पक्तियों से और भी स्पष्ट हो जाएगा—

जिन प्राणों से लिपटी हो

पीडा सुरभित चदन सी,

तूफानों की छाया हो

जिस को प्रिय-आलिंगन-सी

जिसको जीवन की हारें

हों जय दे अभिनन्दन सी

यहाँ कुछ स्पष्ट करने की आवश्यकता नहीं । क्योंकि उपमान अपनी वात स्वयं कह रहे हैं ।

महादेवी ने कही-कही विरोधात्मक किंतु तुलनात्मक उपमानों का प्रयोग किया है । इनसे कितनी मार्मिक व्यञ्जना हो सकती है, 'रश्मि' की सारी उन्नीसवीं कविता इस दृष्टि से पठनीय है । फिर भी कुछ पक्तियाँ लीजिए—

कभी-कभी ऐसा भी होता है कि एक ही उपमेय के लिए चाहे वह मूर्त हो या अमूर्त—मूर्त और अमूर्त, दोनो रूपों में उपमान लाए जाते हैं। जैसे—

नीलम सा तम सा हालाहल

—नीरजा

यहाँ हालाहल के लिए मूर्त नीलम और अमूर्त तम उपमान स्वरूप लाए गए हैं।

महादेवी में रूपको का भी प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है। नीरजा की १, २, ३, ९, ११, २३ आदि कविताओं में सागरूपको की रुचिरता दर्शनीय है। अब साध्यगीत का एक सागरूपक लीजिए—

प्रिय ! साध्यगगन

मेरा जीवन ।

यह क्षितिज बना धुंधला विराग

नव अरुण अरुण मेरा सुहाग ।

छाया सी काया वीतराग ।

सुधिभीने स्वप्न रगीले घन ।

नीरजा क 'क्या पूजा क्या अर्चन रे' गीत का आरती का सागरूपक प्रगसा के योग्य है।

रहस्यवादी होने के कारण महादेवी को अन्योक्ति तथा समासोक्ति अलंकार विशेष रूप से सहायक हुए हैं। समासोक्ति अलंकार प्रायः सकर तथा मसृष्टि रूप में मिलता है—अथ अलंकारो के माथ आया है, पृथक् रूप में कम। यथा नीरजा के निम्न उदाहरण में—

मूहुल अरु फ घर दपण सा सर ।

आंज रही निशि दृग इन्दीवर ।

यहाँ निशा मानो नायिका है जो गोद में दर्पण रख, अपने नेत्रों को आँज रही है। 'दर्पण सा' में उपमा, दृग इन्दीवार में रूपक तथा 'मृदुल अक' में रूपकातिशयोक्ति है। इन अलंकारों की ससृष्टि के साथ, सारे छंद में सभासोक्ति है।

अन्योक्ति अलंकार में प्रस्तुत के प्रतिनिध स्वरूप अप्रस्तुत के वर्णन द्वारा प्रस्तुत की ओर संकेत किया जाता है। लाक्षणिक प्रयोगों और अप्रस्तुत योजना में प्रभाव-साम्य पर बल देने के कारण, अन्योक्ति को रहस्यवादियों ने विशेष रूप से अपनाया है। साध्यगीत के दो गीतों—

१ शलभ मैं शापमय वर हूँ

किमी का वीप निष्ठुर हूँ

२ कीर का प्रिय आज पिंजर खोल दो

में इस अलंकार का सुन्दर प्रयोग हुआ है। नीरजा के 'टूट गया वह निर्मम दर्पण' गीत में भी यही अलंकार है।

प्रेम के वक्र-जटिल अनुभवों तथा समार में आत्मा की अनोखी स्थिति को व्यक्त-स्पष्ट करने में विरोधमूलक अप्रस्तुतों को महादेवी ने विशेष रूप से अपनाया है। नीरजा में विरोधाभास का चमत्कार-चातुर्य देखते ही बनता है। कुछ उदाहरण लीजिए—

बिन्दु-बिन्दु ढुलने से भरता उर में सिन्धु महान,

तिल तिल मिटने से होना है चिर जीवन निर्माण।

न सुलभी यह उलझन नादान।

यहाँ जब अर्थ स्पष्ट हो जाता है तो विरोध की यह उलझन नहीं रहती। भौतिक जीवन के ह्रास से आध्यात्मिक जीवन का निर्माण होता है—अतएव यहाँ विरोधाभास है। वस्तुतः विरोधाभास के ऐसे सार्थक रुचिकर उदाहरण अन्यत्र दुर्लभ हैं—

## महादेवी का महत्व

आज के सघर्ष-सकुल युग में जहाँ केवल जीवन-निर्वाह की कठिनाई से उत्पन्न स्वार्थ की शुष्क प्रेरणा ही प्रधान है, हृदय की वृत्तियों से शून्य अर्थ की निष्ठुर क्रीडा ही महान् है, महादेवी ने करुणा का आत्म-प्रसारक सदेश दिया है, उस करुणा का जो मनुष्य की प्रकृति में 'शील और सात्त्विकता का आदि सस्थापक मनोविकार' तथा मानवता का आधार है। करुणा के द्वारा ही विश्व जीवन में अपने जीवन को मिला, मानववादी भावनाओं को प्रश्रय दिया जा सकता है। इस ध्वस-युग में कल्याण-निर्माण का कार्य मनुष्यता, करुणा और भावना मूलक विश्वास से ही सम्भव है और यही महादेवी की देन है।

आज का जीवन सर्वथा अव्यवस्थित-विश्रुत खलित है क्योंकि जीवन के किसी सिद्धान्त पर हमारा विश्वास स्थिर नहीं रहता, इस सर्वग्राही अविश्वाम का परिणाम है जीवन-मूल्यों की अराजकता। ऐसी अवस्था में महादेवी ने 'यामा' की भूमिका में ठीक ही लिखा है—“इम युग में अपने प्रति भी विश्वास बचा रखने का क्या मूल्य है, इमे मेरा हृदय ही नहीं मस्तिष्क भी जानता है। भार तो विश्वाम का भी होता है और अविश्वाम का भी, परन्तु एक हमारे मजीब शरीर का भार है जो हमें ले चलता है और दूसरा मजीब शरीर पर रखे हुए जड़ पदार्थ का जिसे हम ले चलते हैं।”

निम्नन्देह महादेवी में प्रतिभा की दृढता सर्वाधिक है। वे अपने साधना-पथ पर अटल हैं। साधना-मार्ग में इतनी अनन्य निष्ठा और किमी कलाकार ने प्रदर्शित नहीं की। वस्तुतः यह साधना की दृढता

प्रत्येक मनुष्य के लिये आवश्यक है। जरा 'सान्ध्य गीत' तथा 'दीप-शिखा' की ये पक्तियाँ देखिये—

१. मैं सजग चिर साधना ले।

२. दीप मेरे जल अकम्पित।

घुल अचंचल।

३. प्राणों ने कहा कब दूर,  
पग ने कब गिने ये शूल ?

४. पय रहने दो अपरिचित,  
प्राण रहने दो अकेला।

५. पूछता क्यो शेष कितनी रात ?

• • • ।

मिल अरे बढ़, आ रहे यदि प्रलय भ्रमावात।

कौन भय की बात ?

इसी दृढ़ता के परिणाम स्वरूप इनकी काव्य-धारा का क्रमिक विकास हुआ है, जिस में किसी प्रकार की असंगति नहीं। 'श्यामा' की भूमिका में लिखती हैं—“नीहार की सबसे पुरानी रचना सम्भवत 'उस पार' है। उसकी सद्भुज भाव से लिखी—

विसर्जन ही है कर्णाधार।

वही पहुँचा देगा उस पार ॥

आदि पक्तियाँ आज भी मेरे हृदय के उतनी ही निकट हैं जितनी तब थी। मानव को मानव की तुला पर गुरु होने के लिये स्वार्थ की दृष्टि से कितना हल्का होना पड़ता है, यह प्रश्न इतने दीर्घ काल में अनुभव के लम्बे पथ को पार कर स्वयं उत्तर बन गया है, परन्तु इसके पहले रूप में निहित सत्य की मुझे फिर नवीन रूप में प्रतिष्ठा नहीं करनी पड़ी।” अब 'दीपशिखा' का यह अदम्य उत्साह देखिए



जो 'विसर्जन ही है कर्णाधार' का गौरवमय विकसित रूप है—

श्रव तरी पतवार ला कर ।

तुम दिखा मत पार देना ॥

आज गर्जन में मुझे बस ।

एक बार पुकार लेना ॥

ज्वार को तरणी बना मैं इस प्रलय का पार पा लू

इस प्रकार आज की विस्फोटक परिस्थितियों में साधना की विश्वासमयी अविच्छिन्न-अप्रतिहत गति महादेवी का साधु सन्देश है ।

आधुनिक रहस्यवादी कवियों में महादेवी का शीर्ष स्थान है, प्रायः सभी आलोचकों ने यह माना है । डा० नगेन्द्र जो महादेवी में रहस्य-चिंतन देखते हैं, रहस्यानुभूति नहीं, वह भी यह स्वीकार करते हैं— "मैं समझता हूँ कि उनका काफी समय आध्यात्मिक साहित्य के अध्ययन और मनन में बीता है । अतएव उनके गीतों में जो रहस्य-संकेत मिलते हैं वे पूर्णतः स्वानुभूत सत्य न होते हुए भी एक दम छायावाद-युग के कवि ममय मात्र भी नहीं हैं ।"

हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में 'सभी छायावादी रहस्यवादी नहीं हैं । रहस्यवादी के चित्त में किसी न किसी रूप में परम-प्रेममय परम आनन्दमय, लीला-निकेत, चितरन्तन प्रिय का विश्वास अवश्य होना चाहिये । दो प्रकार से यह विश्वास आ सकता है—(१) चिंतन मनन में और (२) भीतर की पीड़ा और व्याकुलता की अनुभूति के द्वारा । प्रथम श्रेणी के रहस्यवादी प्रसाद जी हैं, दूसरी श्रेणी में महादेवी प्रगुप्त हैं । प्रसाद और महादेवी की कविताओं में रहस्यवाद की पूरी अभिव्यक्ति है । अन्य कवियों में या तो थी ही नहीं, या थी तो भी अस्पष्ट ।"

जिसे रहस्य-भावना द्वारा महादेवी ने स्थूल तथ्यों को भेद कर जीवन मृत्यु को देखने की सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि दी है ।

महादेवी ने रहस्यवाद को भी एक नूतन व्यवस्था दी है और उसकी परिधि का विस्तार किया है। इसमें मुरझाई कलियों का रुदन भी है और व्याकुल आत्मा का युग-युग से प्रवाहमान अधीर-नीर भी। इसमें 'उस पार' पर दृष्टि नहीं, 'इस भू' पर दृष्टि है। अलबेला-अलौकिक प्रियतम और कही नहीं रहता, कण-कण में विखरा हुआ है, अतएव रहस्यवादी कवि को साधना की दृष्टि से, अपने प्रति वैरागी होकर ससार के कण-कण के प्रति अनुरागी होना है। अब रहस्यवादी मानव का आवास वह 'मुक्तिलोक' नहीं जहाँ उसकी गति अवरुद्ध हो जाये, वह 'भू' है जहाँ करुणा से गति अनन्त हो जाती है—

मैं गति विह्वल।

पाथेय रहे तेरा दृग जल ॥

आवास मिले भू का अचल।

मैं करुणा की चाहक अभिनव ॥

—दीपशिखा

अलौकिक-आध्यात्मिक दृष्टिकोण तथा करुणा आदि कल्याणकारी भावनाओं को एक ओर रखकर यदि महादेवी के काव्य का आस्वादन किया जाये तब भी वह अपनी कसौटी पर खरा उतरता है। 'नीहार से दीपशिखर' तक एक ऐसी नारी के दर्शन होते हैं कि जिसमें एक विरहिणी प्रेमिका की विभिन्न भावना-कल्पना तथा आशा-निराशाएँ अंकित हो गई हैं। विरहिणी प्रेमिका के भाव-सकल्पों की रामकहाना इस अपूर्व तथा मर्वांग रीति से स्पष्ट हो रही है कि 'हरिऔध' के 'इम कथन मे कोई अत्युक्ति नहीं दिखाई देती—'स्त्री सुलभ भावों का चित्रण यथार्थ रीति से स्त्री ही कर सकती हैं। इन के पद्यों को पढ़ कर यह बात असंदिग्ध हो जाती है।' निस्सन्देह महादेवी के पास एक वास्तविक नारी हृदय है। वस्तुतः महादेवी के गीतों की मनो-रमता-सरसता का एक महत्वपूर्ण कारण लौकिक रूपक है, जो हमारे

जीवन के अधिक निकट है, चाहे इनके द्वारा आध्यात्मिक भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई है ।

इन लौकिक रूपों में सरसता के साथ भयंदा भी है । 'आधुनिक कवि' की भूमिका में महादेवी छायावाद की एक महत्वपूर्ण विशेषता की ओर संकेत करते हुए लिखती है कि उसमें "वासना को बिना स्पर्श किये जीवन और प्रकृति के सौन्दर्य को अकित किया है" । निस्सन्देह महादेवी पर उनका ही कथन सर्वाधिक लागू होता है क्योंकि उन्होंने स्त्रियोचित सात्विकता का कहीं त्याग नहीं किया ।

अनेक विद्वान् आलोचकों के शब्दों में महादेवी के गीति-काव्य के महत्व और इस क्षेत्र में आधुनिक कवियों में उनके शीर्ष स्थान को हम व्यक्त कर चुके हैं ।

प्रमुख छायावादियों में विधिवत अध्ययन यदि किसी ने किया है तो वह है महादेवी । अतएव इनकी कला में जैसा स्वच्छ सौष्ठव है, वैसा दूसरों में नहीं । पत, गुप्त और निराला का वागाडम्बर तथा भापा-दोष महादेवी में विरल है । इनमें कला विषयक समय सर्वाधिक है । शांतिप्रिय द्विवेदी के शब्दों में "कला का सौन्दर्य पत में है, कला का प्राण महादेवी में, कला का चमत्कार निराला में" हमें इस कथन में कोई अत्युक्ति नहीं दिखाई देती, पत में कला की मीनाकारी अवश्य है किन्तु अनुभूति तत्व की दुर्बलता के कारण वह मार्मिक प्रभविष्णुता नहीं, जो महादेवी की कला में है । निराला ने विषय और कला में विविध प्रयोग किये हैं, अतएव कला में नूतनता जन्य चमत्कार मिलता है किन्तु वह परिष्कार और मार्मिकता नहीं मिलती जो महादेवी की पृथक् विशेषता है ।

महादेवी अपनी प्रतिमा की सीमा से भली-भाँति अवगत है । अवगत ही नहीं, इसका कविता में प्रामाणिकता में पालन भी हुआ है । उन्हीं के अनुसार—“साधारणतः हमारे विचार विज्ञापक होते हैं ।

और भाव सक्रामक, इसी से एक की सफलता पहले मननीय होने में है और दूसरे की पहले सवेदनीय-होने में । कविता अपनी सवेदनीयता में ही चिरन्तन है, चाहे युग विशेष के स्पर्श से उसकी बाह्य रूप रेखा में कितना ही अन्तर क्यों न आ जाये । और वह सवेदनीयता भाव पक्ष में ही अक्षय है” महादेवी में भाव पक्ष की रक्षा निश्चय हुई है । इस दृष्टि से इन्होंने पंत तथा निराला से अधिक सजगता का परिचय दिया है । यथा निराला के परिमल की ‘कण’ तथा गुञ्जन की ९ १०. १२ १३ आदि कविताएँ देखी जा सकती हैं, जहाँ चिन्तन की चिंता ने कविता की कमनीयता को दवा दिया है ।

महादेवी की महत्व की भी अपनी सीमाएँ हैं—इसका निषेध सम्भव नहीं । उसमें जीवन-जगत की समग्रता का ग्रहण—प्रतिभा की व्यापकता—कहाँ है ? पन्त प्रसाद, निराला इस दृष्टि से बहुत आगे हैं । जीवन के विभिन्न विरोधी तत्वों का चित्रण अथवा जीवन की अनेक रूपता यहाँ नहीं । सीमित क्षेत्र होते हुए भी महादेवी युग-युग की कवयित्री बनी रहेगी । मीरा के बाद पीढा को इतने सुन्दर मधुर रूप में कौन रूपायित कर सका है ? स्थूल समस्याओं को हल करने का प्रयास महादेवी ने नहीं किया किन्तु इन समस्याओं के समाधान के लिए जिस भावात्मक प्रेरणा की आवश्यकता होती है, उसकी कमी यहाँ नहीं । एक तो मानवता की रक्षक मुलवृत्ति करुणा का चित्रण हुआ है, दूसरे काव्य की आत्मा-रस-की रक्षा हुई है, जिस के कारण ही साहित्य देश काल से ऊपर उठ कर समाज की रागात्मक भावनाओं को आन्दोलित—परिष्कृत करता रह सकता है । तीसरे इनके गीतों का कलात्मक सौष्ठव हमारे साहित्य का सदैव शृंगार बना रहेगा ।

यदि कवयित्रियों की दृष्टि से देखा जाये तो महादेवी आधुनिक युग ही नहीं, समस्त भारतीय वाङ्-मय की श्रेष्ठ कवयित्री हैं । छायावाद की वृहत्त्रयी की शोभा महादेवी के साथ ही है, नहीं तो इसकी वह तरलता और मिठास कहाँ रहती जो अब है ।

## नीरजा का महत्व

महादेवी की कृतियों में 'नीरजा' सर्वोत्कृष्ट है। इसके निम्नलिखित कारण हो सकते हैं—

१ 'नीहार' और 'नीरजा' में अनुभूति की तीव्रता सर्वाधिक है, 'सान्ध्यगीत और दीपशिखा' में यह तीव्रता क्रमशः कम होती गई है, 'रश्मि' में भी दार्शनिकता का आग्रह अधिक है। 'नीहार' प्राथमिक प्रयत्न है इसलिए 'नीरजा' का महत्त्व अधिक है। नीरजा में साध्यगीत और दीपशिखा से तीव्रता कबो अधिक है, इसका उत्तर पन्त की 'स्वर्ण धूलि' और 'स्वर्ण किरण' के सम्बन्ध में कहे हुए महादेवी ही के इस कथन में स्पष्ट है—“आरम्भ की लिखी हुई चीजों में भाव-पक्ष कुछ अधिक रहता ही है, बाद में चिन्तन-पक्ष की बहुलता हो जाती है।” निम्नलिखित पन्त की प्रारम्भिक कृतियों—ग्रन्थि और पल्लव जैसी अनुभूति वाद की रचनाओं में दिखाई नहीं पड़ती। यही अवस्था महादेवी की है। डा० नगेन्द्र ने इस तीव्रता का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण इस प्रकार किया है—“नीहार से लेकर 'दीपशिखा' तक आते-आते महादेवी की अनुभूति ने सूक्ष्मता और स्थिरता में जितनी वृद्धि की है, तीव्रता में उतनी क्षति भी भोगी है। इसका अर्थ यही है कि महादेवी जी का मन क्रमशः व्यक्तिगत पीड़ा को लोकव्यापी बनाता हुआ सुख-दुःख का सामञ्जस्य स्थापित करता रहा रहा है और यह सामञ्जस्य सर्वप्रथम हमें 'नीरजा' में मिलता है, परन्तु फिर भी उसमें व्यक्ति की पुकार दुर्बल नहीं पड़ी। 'सान्ध्य गीत' में आकर जिम अनुपात से पीड़ा का अव्यक्तिकरण हुआ है, उमी अनुपात से उसमें अनुभूति की तीव्रता भी कम हो गई है, 'दीपशिखा' इसी दशा

में एक अगला कदम है। 'सान्ध्य गीत' में जहाँ दुःख और सुख का सामञ्जस्य पूर्ण हुआ हुआ था, वहाँ 'दीप-शिखा' में दुःख अपना दशन खोकर सुख को समर्पण कर बैठा है।" डा० साहव का उक्त कथन मुझे कुछ सीमाओं में ही मान्य है। जैसा कि पहले लिखा जा चुका है, व्यक्तिगत अभाव को प्रबल प्रभाव के रूप में स्वीकार किया जा सकता है, मूल के रूप में नहीं। किन्तु व्यक्तिगत अभावों का काव्य की तीव्रता से धनिष्ठ सम्बन्ध तो रहता ही है।

२ गीति-काव्य की दृष्टि से भी 'नीरजा' ही सर्वोत्कृष्ट कृति है। एक तो नीरजा में अन्य कृतियों से लोक गीतों का सस्पर्श अधिक है, दूसरे इसमें संगीत की दृष्टि से विविध मनोज्ञ मनोरम प्रयोग मिलते हैं।

३ नीरजा का चित्र फलक 'सान्ध्य गीत' और 'दीपशिखा' से विस्तृत है। 'सान्ध्य गीत' और 'दीपशिखा' में चित्रों का वातावरण निश्चित-सा है, 'नीरजा' में पर्याप्त विविधता है। काव्य-सामग्री सीमित होने के कारण 'सान्ध्य गीत' और दीप शिखा में पुनरावृत्ति का आभास मिलने लगता है जो रोचकता में बाधक सिद्ध होता है।

४ महादेवी ने अपनी रहस्य-भावना की अभिव्यक्ति लौकिक रूपको द्वारा की है। और इनकी रुचिरता-सरसता सर्वाधिक नीरजा में है।



में एक अगला कदम है। 'सान्ध्य गीत' में जहाँ दुःख और सुख का सामञ्जस्य पूर्ण हुआ हुआ था, वहाँ 'दीप-शिखा' में दुःख अपना दशन खोकर सुख को समर्पण कर बैठा है।" डा० साहव का उक्त कथन मुझे कुछ सीमाओं में ही मान्य है। जैसा कि पहले लिखा जा चुका है, व्यक्तिगत अभाव को प्रबल प्रभाव के रूप में स्वीकार किया जा सकता है, मूल के रूप में नहीं। किन्तु व्यक्तिगत अभावों का काव्य की तीव्रता से घनिष्ठ सम्बन्ध तो रहता ही है।

२ गीति-काव्य की दृष्टि से भी 'नीरजा' ही सर्वोत्कृष्ट कृति है। एक तो नीरजा में अन्य कृतियों से लोक गीतों का सस्पर्श अधिक है, दूसरे हममें सगीत की दृष्टि से विविध मनोज्ञ मनोरम प्रयोग मिलते हैं।

३ नीरजा का चित्र फलक 'सान्ध्य गीत' और 'दीपशिखा' से विस्तृत है। 'सान्ध्य गीत' और 'दीपशिखा' में चित्रों का वातावरण निश्चित-सा है, 'नीरजा' में पर्याप्त विविधता है। काव्य-सामग्री सीमित होने के कारण 'सान्ध्य गीत' और दीप शिखा में पुनरावृत्ति का आभास मिलने लगता है जो रोचकता में बाधक सिद्ध होता है।

४. महादेवी ने अपनी रहस्य-भावना की अभिव्यक्ति लौकिक रूपको द्वारा की है। और इनकी रुचिरता-सरसता सर्वाधिक नीरजा में है।